أَكَلَهُ الذِّئبُ !!

السيرة الفنيّة للرسّام ناجي العلي

شاكر النابلسي



شاكر النابلسي

أَكَلَهُ الذئبُ !!

السيرة الفنّيّة للرسّام ناجي العَلي

(١٩٣٦-١٩٨٧)



أكله الذئب ، السيرة الفنيّة للرسّام ناجي العلي / سيرة
شاكر النابلسي / مؤلّف من السعوديّة
الطبعة العربيّة الأولى ، ١٩٩٩



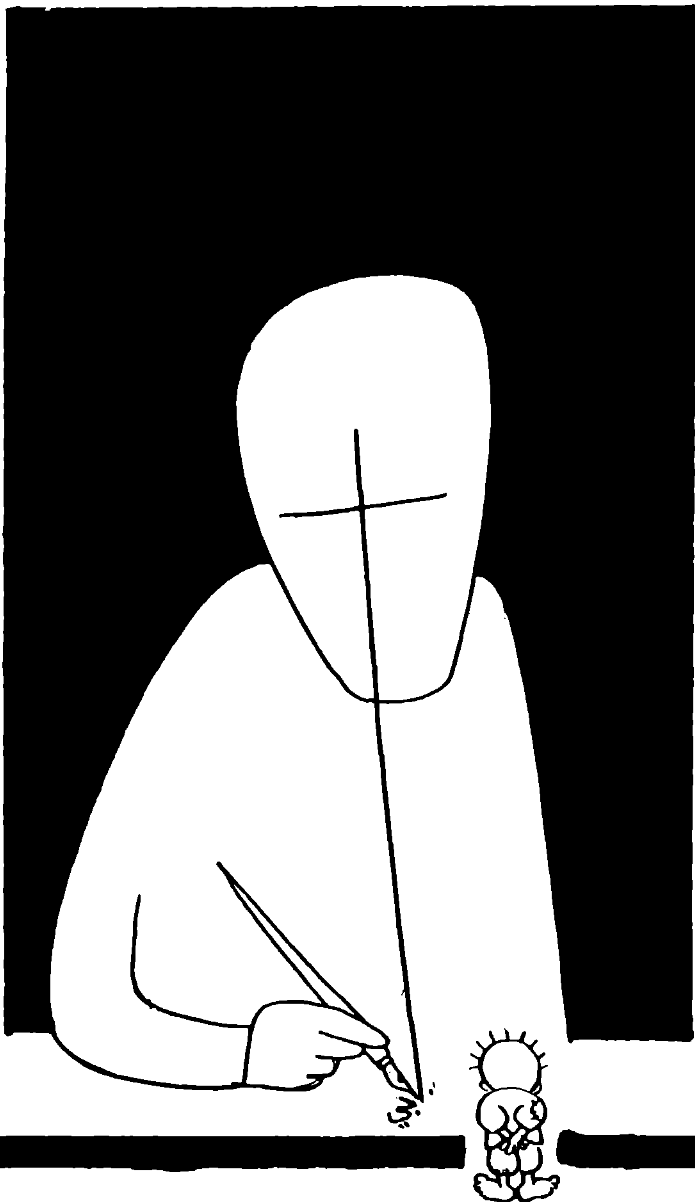
المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، ٥٤٦٠ ـ ١١ ، العنوان البرقي :موكيّالي ،
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E - mail : mkayyali@nets.com.jo
تصميم الغلاف :
سالي النابلسي / السعوديّة
التنفيذ والإشراف الفنّي :
®
لوحة الغلاف :
ناجي العلي / فلسطين
الصفّ الضوئي :
المؤلّف ، أمريكا

لقد تمّت موافقة أسرة الشهيد الفنّان

ناجي العلي

على نشر كافّة الرسومات الّتي يتضمّنها هذا الكتاب

(*الناشر*)



(ناجي العلي بريشته)

الى عبد الرحمن..

ليس هذا فقط،

ولكن كل شيء.

استهلال وشكر

تتلخص سيرة الفنان ناجي العلي بأنه كان قاضي تحقيق سياسي، عيَّنه الفقراء والمشردون نيابة عنهم للتحقيق في أحوال البلاد وتصرفات العباد. وهو هنا يُذْكِرنا هذه الأيام بقاضي التحقيق كينيث ستار في فضيحة مونيكا-كلينتون.

فالعلي كان محققاً ينشر تحقيقاته صباح كل يوم على صفحات الصحف بالأبيض والأسود الى أن انتهى بالتحقيق في فضيحة رشيدة مهران وعلاقتها بكبار زعماء منظمة التحرير الفلسطينية في العام ١٩٨٧، ونشر نتيجة تحقيقه على شكل كاريكاتير قال مئات الصفحات. كذلك فعل القاضي ستار الذي نشر نتيجة تحقيقه في أكثر من أربعمائة صفحة، وقرأها مئات الملايين من الناس على شاشات "الانترنت".

فأين ناجي العلي الآن..؟

وأين كينيث ستار..؟

إن هذين الموقفين يلخصان مأساة ناجي العلي ومأساة الأمة التي انتمى اليها. مأساته أنه عاش في أمة ما زالت ُتفكر وتحكم وتتصرف وتعيش في مضارب خيام الماضي البعيد، رغم كل ما يحيط بها من قشور ومظاهر الحياة الحديثة. وامتطى ريشة في ميادين

سباقها المليئة بالألغام والحفر والمطبات والمصائد، ورغم كل هذا فعل ما فعل. ومن هنا جاءت فرادة العلي وندرته الفنية التي لم نشهد لها مثيلاً سابقاً في الثقافة العربية.

هذا هو ناجي العلي.. مسيرة أكثر من ربع قرن من الابداع والعطاء. وسيرة أكثر من نصف قرن من الشتات والجوع والشقاء، كانت صعبة عليّ كباحث أن أُلمَّ أطرافها المتناثرة لولا جهود كثيرٍ من الأخوان من حولي.

فخالد ناجي العلي، نجل العلي الأكبر، لم يدخر وسعاً في تزويدي بكل ما طلبت وبكل الوسائل الممكنة، ولم يبخل باجاباته على اسئلتي الكثيرة المستقصية. وكان له دور حيوي وأساسي في توفير معظم مواد هذه السيرة، خاصة وأن بعض هذه الوثائق المهمة تكاد تكون مفقودة الآن. كما قام بضبط تواريخ هذه السيرة ضبطاً محكماً. وظل يتابع معي العمل في هذه السيرة من فترة لأخرى، وحتى النهاية.

والصديق الدكتور نبيل الشريف رئيس تحرير جريدة "الدستور" الأردنية فتح لي أرشيف "الدستور" بكرم معرفي نادر وتلبية سريعة وشجاعة، ساهمت مساهمة فعالة في توسيع روافد هذه السيرة الفنية.

والصديق العزيز محمد جاسم الصقر رئيس تحرير جريدة "القبس" قدم لي يد العون في كل ما احتجت اليه، وزودني بوثائق ومعلومات غاية في الأهمية عن الفترة التي عمل بها العلي في جريدة "القبس"، وكانت تلك مفصلاً فنياً أساسياً في هذه السيرة الفنية.

والأخ أحمد سلمان رئيس المركز العربي للمعلومات في جريدة "السفير" كان معطاءً عطاءً سخياً، وزودني بكل ما احتاجه من معلومات عن فترات عمل العلي في جريدة "السفير" وهي من أهم الفترات الفنية التي مرَّ بها العلي.

والإبن المهندس سعد النابلسي قام بدور فني بارز وجهد رائع في تصوير كافة لوحات العلي، وضبطها، وتنقيتها اليكترونياً، واعدادها للنشر.

وقام عدد من الأصدقاء بقراءة النص، وابداء ملاحظاتهم الهامة.

فشكراً لهم جميعاً على مساهمتهم في هذه السيرة الفنية.

وبعد..

فقد قال سارتر: إذا أردت أن تكون صادقاً في الفن فلا بد من الكذب..

ونحن في هذه السيرة الفنية حاولنا أن نكون صادقين، فلم نكذب بقدر ما قدمنا بعض الحقائق في سيرة العلي الفنية في قوالب تعبيرية جديدة، غير تقريرية ولا مباشِرة.

شاكر النابلسي

دنفر، اكتوبر ١٩٩٨

- ١ -

■ في العام ١٩٦٢ كان في مخيم "عين الحلوة " الفلسطيني الواقع في جنوب لبنان احتفال شعبي بمناسبة يوم فلسطين حضرته مجموعة من القيادات الفلسطينية في لبنان. وكان على رأسهم غسّان كنفاني (١٩٣٦-١٩٧٢) الذي عُرفَ ككاتب قصة قصيرة في ذلك الوقت وكأحد محرري مجلة "الحرية" والمسؤول عن القسم الثقافي فيها. وكانت مجلة "الحرية" تنطق باسم "حركة القوميين العرب" بعد أن اشترتها الحركة في العام ١٩٥٩ وأصدرتها بالتعاون مع منظمة العمل الشيوعي في لبنان. وعمل كنفاني في هذه المجلة منذ العام ١٩٦٠ بعد عودته من الكويت، رغم أن سنه كانت كسن ناجي العلي الذي ولد في العام ١٩٣٦.

فكلاهما كانا في السادسة والعشرين في تلك الفترة. وكان كنفاني قد أصدر مجموعته القصصية الأولى (موت سرير رقم ١٢) في العام ١٩٦١. وكتب قبلها عدة قصص منها: أرض البرتقال الحزين، كعك على الرصيف، المُنزلق، وغيرها.

جاء غسّان كنفاني الى مخيم "عين الحلوة " الذي كان من أكبر المخيمات الفلسطينية في جنوب لبنان بالقرب من صيدا كصحافي. كما جاء كسياسي ينتمي الى "حركة القومين العرب" منذ العام ١٩٥٥ وهي الحركة التي أُنشئت في بداية الخمسينات من نخبة من المثقفين العرب كجورج حبش (١٩٢٥-) ووديع حداد وهاني الهندي وأحمد الخطيب وغيرهم، ممن كانوا يدرسون في الجامعة الأمريكية في بيروت. وكان يبدو من حرص كنفاني الشديد على حضور هذا المهرجان الشعبي أن لحركة القوميين العرب سهماً أو أسهماً في هذا المهرجان الذي كان قادة القوميين العرب يسعون الى نشر

مبادئهم بين فقرائه وُحفاته ومحروميه ومشرديه لكسر حدة الياقات المُنشاة التي كانت طاغية على الكوادر الحزب المُنتقاة.

كان من ضمن فعاليات ذلك المهرجان الشعبي اقامة معرض متواضع بسيط في خيمة مهترئة لأحد المهاجرين الفلسطينين لعرض رسومات الأطفال والصبية المُعبِّرة عن النكبة والشتات والثأر. وكان من ضمن هذه الرسومات التي كانت ُتعبّر أيضاًعن التصميم والكفاح المسلح بعض اللوحات البدائية التي رسمها ناجي سليم حسين العلي الذي عاد قبل سنوات من عمله كميكانيكي سيارات من السعودية في ١٩٥٩ بعد أن حجَّ مرتين، ووفَّر له قرشين من عمل دام سنتين. ونوى بعدها أن يسافر الى القاهرة او الى روما للدراسة فن الرسم هناك، إلا أن ظروفه المعيشية حالت دون ذهابه الى الدرس. فعمل مدرس رسم للأطفال في المدرسة الشيعية الجعفرية في جنوب صور، بمساعدة الامام المخطوف الايراني الأصل واللبناني الجنسية موسى الصدر(١٩٢٨-١٩٧٨) لمدة ثلاث سنوات. وكانت حصيلة هذه السنوات هذه المجموعة من الرسومات المتواضعة التي ُتعبِّر عن تجربة انسانية مريرة وطويلة من التشرد والفقر والجوع. بدأت منذ العام ١٩٤٨ عندما هاجر العلي الى لبنان من قريته "الشجرة" التي تقع في جليل المسيح الفلسطيني الأعلى بين طبريا والناصرة، بعد أن اجتاحها وباء نجمة داوود .

كان العلي في العاشرة من عمره عندما هاجر من فلسطين، ثم قسَّم سنواته اللاحقة بين العمل في الحقول جامعاً للبرتقال والليمون والمندرين، وبين السجون ومراكز الحجز الاحترازي وبين تعلم ميكانيك السيارات والرسم بأخطاط السكين على جدران المخيم وعلى جلد طرقاته الترابية الطينية المُعفرة، ُمعبِّراً عمَّا عرفه وجرَّبه وشاهده وسمعه وأحاط به من حرائق الشجر وسرّ الحجر والظل والنور الذي بقي محفوراً طيلة هذه السنوات في محجر عينه وغُسان قلبه.

زار كنفاني معرض الرسومات. وكان في استقباله العلي الذي كان مشرفاً على المعرض باعتباره استاذاً لرسم الأطفال في المدرسة الجعفرية في صور الجنوبية. وجال

الكنفاني جولة قصيرة، وتحمَّس كثيراً لكل ما هو معروض. ووجد في هذه الرسومات التي تنادي معظمها بالثأر أرضاً سوداء خصبة للحركة التي ينتمي اليهــا. وتوقـف طويـلاً أمـام لوحة ُملفتة متميزة، كانت ُتمثّل خيمة على شكل هـرم ترتفـع مـن رأسـه قبضـة تطـالب بالثـأر والتصميـم والنصـر. وكـان الثـأر أحـد الشـعارات الرئيسـية لـ "حركـة القوميـين العرب": (وحدة، تحرر، وثأر) فابتهج الكنفاني، وسأل ناجياً عـن صـاحب هـذه اللوحـة، فقال له إنه هو صاحبها. فحيا كنفاني العلي بأن سلّم عليه، وشدَّ على يده، وأثنـى عليـه، وأبدى حماساً شديداً للوحة، وهو يبتسم ابتسامة الرضا والابتهاج. وأحب أن يتحاور مـع العلي فسأله:

– شو اللّـي خـلاّك ترسـم الخيمـة علـى شـكل هـرم .. يعـني شـو علاقـة الخيمـة بالهرم..؟!

فردَّ العلي وهو يشير بيديه مستعيناً بهما على شرح ما سيقول:

– فيه علاقات مِشْ بَسْ علاقة واحده.. شوف يا سيدي.. أولاً احنـا الفلســطينين منتميِّز بالخيمة زي ما المصريين بيتميزوا بالهرم .. يعني لما تقول خيمة بتقول فلسطين.. ولما بتقول هرم بتقول مصر.. يعني هُمَّه ختمهم الهرم واحنا ختمنا الخيمة.. مزبوط هيك..؟

وهزَّ كنفاني رأسه علامة القبول وتابع العلي يقول:

ثانياً: الهرم والخيمة مكان لُلسكنى إلهم وإلنـا .. بَـسْ هُمَّـه بيسـكونوهـا في مـوت الحياة يعني علامة للخلـود، واحنـا بنسـكنّها في حيـاة المـوت يعـني علامـة الاصـرار علـى العودة.. وللخلود كمان.. وحتـى تظـل قضيتنـا حَمْـره مثـل الجَمْـره.. ويـوم مـا إنْضُـبْ هالخيمة ونلفها مِنْضُبْ فلسطين وبنلفها كمان.. صحْ هيك.. ولاّ لأ..؟!

– هاي فلسفه كبيره يا ناجي.. منين جبتها..؟!

فردَّ العلي وهو يهتز ابتهاجاً:

– وا لله من هالدنيا.. هاالدنيا علّمتنا اشيا كثيره.. هوه قليل اللّـي ُشفنـاه واللّـي خبرناه.. عليم ا لله يا زلَمَه اللي شفناه بيعلّم العالم كله.. مِشْ بَسْ احنا..!

وكان كنفاني يضع ذقنه الدقيقة في راحته اليُمنى، ويغطي فمه بباقي يده، وينصت بانتباه، وقد وقف وقفة نخلة مائلة. ووقف أمامه العلي مُقوَّس الظهر. والتفَّ حولهما رجال وبنات وأطفال من المخيم ومجموعة من المشاركين برسوماتهم ذوي سحناتٍ محفورة بعذاب الشتات.

وتابع العلي كلامه بثقة وريث:

- ثالثاً: العلاقة بين الهرم والخيمة.. يعني خِتمْنا وخِتمْهم.. جايه من إنو مفيش تحرير لفلسطين بدون مصر.. يعني بصراحه.. لا نَصرْ دون مَصرْ..!

فردَّ عليه كنفاني بابتهاج شديد وفرح غامر، وقد مال بجسمه أكثر ناحية العلي، وكأنه يود أن يهمس في أُذنه:

- وبشوفك سياسي كمان..؟!

- ما قلنالك يا زلمه.. هالدينا علّمتنا كل إشي.. عليم الله هاذا المخيم لحاله.. فيه عِلْم أكثر من الجامعة الأمريكية اللّي بيحكوا عنها ببيروت..!

وضحكوا جميعاً، ثم تابع العلي يقول مبتهجاً وبحماس بالغ:

- بعدين يا أستاذ.. العلاقة بين الخيمة والهرم انهم مِشْ ممكن يكونوا الا في الخلا.. وواضحين تحت السما مباشرة.. مثل الشجر.. هلاّ قول لي.. في حدا بيبني خيمه جوّه بيت.. ولاّ هرم جوّه بيت.. ولاّ بيزرع شجرة تحت سقيفة..؟!

وردَّ كنفاني بحبور غامر:

- وبعدين معاك.. انت ما خلّيت إلنا إشي نقوله.. على مهلك يا زلمه.. خلّينا نحكي شوي..؟!

وردَّ العلي باسماً وعيناه تلتمعان بوهج الحقيقة:

- واحده وبَسْ.. ما إنت اللي سألت يا عمّي.. وبدنا نجاوبك عَ المزبوط..!

وصمت برهة، وأخذ نَفَساً وقال بحزم:

- العلاقه الأخيره.. هيّه العلاقه بين حجر الهرم وقماش الخيمه..!

ولم يفهم كنفاني قصد العلي، فسأله باستحياء وبصوت خافت:

– شو يعني.. مِشْ فاهم..؟!

فرد العلي بثقة، وكأنه يختم على وثيقة أمامه:

– ما بيرجّع فلسطين غير هالحجر..!

وصَفَقَ قبضة يده اليُمنى ببطن راحته اليُسرى علامة الختم، وانحنى، والتقط حجراً من أرض الخيمة، وقال بجد وهو يشد عضلات وجهه، ويقطب جبينه:

– وما بيطلع هالحجر إلاّ من هالخيمه.. لا مِنْ قصور ولا مِنْ علالي.. وسلامه تسلّمك..!

وصفّق له كل من سمعه وكان حوله. وهتفوا بحياة فلسطين الحجر.

وتعانق كنفاني والعلي. وتبادلا الأنفاس. وبديا من الخلف وكأنهما ظهر واحد وكتف واحد. وطلب كنفاني من العلي أن يأخذ هذه اللوحة لكي ينشرها في مجلة "الحرية". وقال له إنه أحب هذه اللوحه لأنه هو نفسه رسام، ويعرف ما فيها من قيمة فنية.

وكان كنفاني قد بدأ حياته الفنية رساماً متواضعاً ثم هجر الرسم فيما بعد الى كتابة القصص، لأنه وجد في الكتابة مجالاً أرحب من الرسم للتعبير عن أفكاره وخيالاته الخصبة الثرية. وأخبر العلي بذلك. فردَّ عليه العلي بقوله إن الرسم مجال خصب وكبير للتعبير، ولكنه يحتاج الى صبر طويل في الارسال والاستقبال. ويبدو أن كنفاني مستعجل ولا صبر لديه. فالرسم سابق على الكتابة. وأن أكثر من نصف التاريخ الانساني مسجل في لوحات الفنانين على مدار الأيام. وأن بعض اللوحات تحتاج الى مجلدات كثيرة لشرح ما فيها وما تقوله. وأن اللون لسان أكثر فصاحة من القلم. وأن قماش الرسم أكثر رحابة وأوسع صدراً من ورق الكتابة. وأن ما يستطيع أن يقوله الرسام بألوانه لا يستطيع عليه الكاتب بأقلامه. فبلع كنفاني ريقه، وأشعل سيجارة، وراح يسحب منها أنفاساً طويلة. وأحب كل منهما الآخر.

كان لقاء كنفاني والعلي في ذلك اليوم من أيام ربيع البحر لقاء جدولين من ماء واحد يجريان لمصب واحد. وإن كان جريان كنفاني أسرع من جريان العلي لخبرة كنفاني الأطول في العمل السياسي والثقافي. ومع هذا فقد كانت بينهما قواسم مشتركة كثيرة. فكلاهما وُلِدَ في العام نفسه، وهاجرا الى لبنان. وكلاهما رسامان. وكلاهما عملا كمدرسين. فقد عمل كنفاني كمدرس في مدارس "الأونروا" في دمشق. وكلاهما ذاتيان. وكلاهما يؤمنان بالثأر طريقاً وحيداً لتحرير فلسطين ويرفضان مبدأ الصلح مع الوباء. وكلاهما كانا يعطيان في حديثهما حضوراً دائماً. وعندما التقيا في تلك الخيمة المهترئة كان كل واحد منهما وكأنه كان يعرف الآخر منذ زمن طويل.

فقد كانت من خصائص شخصية كنفاني الفراسة المرهفة كما يصفه صديقه فضل النقيب. فكان عندما يتعرّف على شخص ما فإنه يكوّن عنه وبسرعة فكرة متكاملة، ويتصرّف معه على أساسها. فيُضطر ذلك الشخص أن يعطي كل ماعنده وبسرعة مماثلة. ولم يخرج كنفاني من مخيم "عين الحلوة" في تلك الليلة إلا وقد انداح الجدولان على بعضهما. وشكلا جدولا جديداً يصب في شواطيء فلسطين التي كانت تسكن في الأعالي. وأخذ كنفاني خيمة العلي الهرمية لكي ينشرها في "الحرية". وطلب من العلي مزيداً من هذه الرسومات لنشرها في المستقبل.

ونام العلي ليلتها في زورق من زهر البرتقان اليافاوي، جرى به من صيدا الى شواطيء حيفا.

-٢-

■ بدأ سكان مخيم "عين الحلوة " يشترون مجلة "الحرية" التي تابعت نشر رسوم العلي من وقت لآخر. وأصبحت هذه المجلة وتلك الرسوم حديث المخيم، وشمس ضحاه، وملء أفواهه الجائعة. وكان العلي يشعر بامتداد قامته في كل مرة تنشر له مجلة "الحرية" رسماً. وراح يتردد على كنفاني في مجلة "الحرية" من حين لآخر. ويسمع منه ما يدور في السياسة الفلسطينية والعربية. ويُسمعه وجهات نظره فيما هو على الساحة الفلسطينية. وكانا يلتقيان كثيراً عند المنعطفات. وأحسَّ كل منهما أنه أصبح قريباً أكثر من الآخر.

وفي احدى زيارات العلي لكنفاني، انتهز كنفاني العلاقة الحميمية التي بدأ كل واحد منهما يشعر بها تجاه الآخر. فعرض على العلي الانضمام الى صفوف "حركة القوميين العرب" التي كان الكنفاني عضواً بارزاً فيها. والتي كانت تضم نخبة المثقفين والفنانين في بلاد الشام والخليج العربي، بعد أن شرح له أهدافها التي تأتي في مقدمتها أن الوحدة العربية هي الطريق الى تحرير فلسطين والثأر لأهلها من غاصبيها. ومن هنا كان شعار هذه الحركة: (الوحدة والتحرر والثأر). ولكن العلي بعد هذا العرض راح يضحك طويلاً مما أثار غضب وغيظ كنفاني الذي بادره قائلاً:

– شو ضحَّكك.. لهالحد كلامي بيضحِّك..؟

فرد العلي وهو يضحك:

– الله يخرب شيطانك.. مِشْ كلامك اللَي بيضحك.. عرضك هوَّه اللَي بيضحك..!

- ليش يعني.. احنا مِشْ قد المقام.. ولاّ الشيوعيين أحسن منا.. ولاّ الناصريين..؟

- يا عمي مِشْ هيك.. طوّل روحك عليٍّ شويه..

- مِشْ فاهم..؟

- ياعمي اسمع تا أحكيلك.. أنا كنت قومي عربي قبل ما تنخلق...!

- ليش قديش عمرك..؟

- مليون سنة.. شو بدك بعمري..!

- طيّب.. إذن احنا رفاق..!

ومدَّ كنفاني يده مصافحاً العلي، فردَّ العلي مفتعلاً الزعل:

- ولا رفاق ولا رقاق.. انتو طردوني في عام ال٥٩..!

- ليش.. ومين أخو الشلّيته اللّي طردك..؟

- الثوار.. ؟

- وليش..؟

- قال مِشْ منضبط.. يعني بدهم مني حضور وغياب ودوام.. وانا مِشْ تبع هالحكي..

- دشّرك من الكلام الفاضي.. أنا هلاّ بَعيد عضويتك فوراً .. وبلعن أبو اللّي بيحكي معاك من يوم وطالع.. هوه صحيح الانضباط ضروري للحركة.. بَسْ يا عمي فيه استثناءات.. والناس مِشْ كلها واحد.. في هيك وفي هيك..!

ووضع كنفاني يده على التليفون، يريد أن يتصل بأحد المسؤولين في الحركة.. فأمسك العلي بذراعه، وقال له:

- يا عمي لا تتصل ولا تغلّب حالك.. أنا كحزبي ما بنفعكم.. أنا انسان غير ملتزم بأي شيء إلا بفلسطين. أنا مناصر لكم.. ومعاكم.. ولكني خطوتي لوحدي.. ولساني طويل.. بكرة بفقع جملة هون ولاّ هناك ما بتعجب الحكيم ولاّ باقي الحكما بتطردوني مرة تانيه.. لا يا عمي.. خلّينا من برّه لبرّه وصحاب.. هيك أحسن..!

فرد كنفاني بهدوء المسؤول المعتذر:

- هوه صحيح الفنان صعب عليه الانتظام والانتماء السياسي.. الفنان عصفور لازم يظل حر يتنقل من غصن لآخر..!

- والانتظام الحزبي ياعمي سجن..!

- والعصفور السجين نصف عصفور زي ما قال سارتر..

وتكررت زيارات العلي لكنفاني في المجلة، وتوثقت بينهما الصداقة. وفي زيارة عابرة شرح العلي لكنفاني سوء حاله وحاجته الى عمل يأكل من ورائه عيشاً شريفاً. فوعده كنفاني خيراً. وكان كنفاني يعلم ضيق فرص العمل في لبنان وعدم جدواها ومردودها المالي نسبة لشخص محتاج كالعلي. ففكر في أن يبحث له عن عمل في الكويت. وهو الخبير بالكويت وصاحب العلاقات الوثيقة والواسعة فيها. حيث قضى فيها عشر سنوات (١٩٥٠-١٩٦٠) يعمل في التدريس والصحافة. وبعد مدة كان كنفاني قد رتب للعلي لكي يعمل محرراً صحافياً في مجلة "الطليعة" الكويتية الأسبوعية والتي كانت مملوكة في ذلك الوقت لـ "مجموعة الطليعة" التي كان يقودها الطبيب أحمد الخطيب السياسي الكويتي البارز والذي كان مع حبش وحداد والهندي واحداً من مؤسسي "حركة القوميين العرب" في الجامعة الأمريكية في بيروت.

تردد العلي في قبول هذا العمل، وخشي من الفشل، وسواد الوجه لصاحبه، لأنه لم يسبق له أن عمل في الصحافة. كما أن الصحافة تتطلب لغةً عربية قوية وسليمة. وهو الضعيف في اللغة الذي لم ينل من تعليمه النظامي غير المرحلة الابتدائية "السرتفيكا" في مدرسة "اتحاد الكنائس المسيحية" التي افتتحت فرعاً لها في مخيم "عين الحلوة". كما أنه حاول أن ينتظم في العام ١٩٥٩ في أكاديمية "اليكسي بطرس للفنون" في بيروت لتعلم فن الرسم إلا أنه لم يفلح في ذلك. حيث كان طالباً مسجلاً لمدة عام ولكنه لم يداوم ولم ينتظم فيها أكثر من شهرين بسبب اعتقاله ست مرات خلال هذه السنة لأسباب سياسية، تعود الى انتمائه لفكر "حركة القوميين العرب" وتوزيع منشوراتهم والاشتراك في

مظاهراتهم ومهرجاناتهم والرسم ضد السلطة على جدران المخيم وجلد الخيام. وكان كل ما تعلَّمه وكسبه من خبرات فنية وثقافية حتى الآن ذاتياً محضاً.

حاول العلي أن يعتذر عن هذا العمل، وطلب من كنفاني أن يُدبِّر له عملاً آخر يخبُره ويجيده. كمدرس للرسم مثلاً، أو كصنايعي في ورشة للميكانيكا السيارات التي تعلمها في المدرسة المهنية التابعة للرهبان البيض في شمال طرابلس لمدة سنتين (١٩٥١-١٩٥٣). وعمل بها فترة في ورش بيروت بجانب مخيم شاتيلا ، مقابل ليرة ونصف وعمل يومي لمدة أربع عشرة ساعة. حيث نصب خيمة صغيرة هناك وعاش فيها وحيداً على وجبة واحدة يومياً من الفول أو الحمص أو الفلافل. وهو الغذاء الرئيسي اليومي للفلسطيني الفقير. وهذا هو كل ما يعلمه ويمهُر فيه. إلا أن كنفاني شجعه على قبول هذا العمل، وطلب منه أن يقرأ كثيراً ولا سيما في السياسة والفن. فلا صحافياً ناجحاً درس الصحافة في كلياتها. ولا أديباً كبيراً درس الأدب في معاهده. ولا رساماً مشهوراً درس الرسم في أكاديمياته. ولا موسيقياً مبدعاً درس الموسيقا في الكونسرفتوارات.

وطافت في رأس العلي طيور الحيرة.

-٣-

■ قبل العام ١٩٤٨ كانت قرية "عـين الحلـوة " قريـة جنوبيـة وادعـة في شـرق صيدا، يعيش أهلها على صيد البحر وركوبه. وكان عدد سكانها لا يتجـاوز ثلاثـة آلاف نسمة. وبعـد هـذا العام تدفـق المهـاجرون الفلسـطينيون مـن شمـال البرتقـان الى جنـوب الصَـدَف، ومـلأوا الـبر والبحـر. وانتشـروا في الجنـوب كمـا ينتشـر النحـل في بيـارات البرتقان. وأقاموا عدة مخيمات منها مخيم "عين الحلوة". ولّوا غربتهـم علـى غربـة الشـيعة وغربة السُنة في الجنوب الذين كانوا هم الآخرون يشعرون بالغربة نتيجـة الفقـر واهمـال الدولة لمناطقهم، وعدم العناية بها.

تدفق المهاجرون الفلسطينيون على الجنـوب اللبنـاني وعلـى صيـدا وضواحيهـا في العام ١٩٤٨، وأقاموا عدة مخيمات مؤقتة على أمل العـودة بعـد أسـبوع أو أسـبوعين أو شهر أو شهرين، أو فصل أو فصلين. ولكن الاقامة امتدت الى حـولٍ فحولـين، والى دهـرٍ فدهرين. وقامت وكالة غوث اللاجئين بتوزيع الخيم وبعض الفِراش والمستلزمات الأولية. وزرعوا الخيام في "عين الحلوة" التي أثمرت في السنة التي تبعت خيامـاً أخـرى. وأصبحـت "عين الحلوة " مرجاً بلون التراب من الخيام المتراصة.

سكن في مخيم "عين الحلوة" في باديء الأمر خمسة آلاف نسمة. وبعـد ستة أشـهر أصبح العدد ثمانية آلاف. ثم قفز الى عشرة آلاف بعد ثلاثة أشهر. وعندما كان المخيم في نهاية السنة الثانية لم يكُ عدد سكانه أقل من عشرين ألفاً. وظـل يكـبر بعـد ذلـك نتيجـة المواليد الجدد، والباحثين عن المأوى.

كان المخيم عبارة عن جلدين متشققين:

جلد الخيمة، وجلد الأرض.

وكان لونهما ترابياً واحداً. وبدت الخيام في البداية تأخذ أشكال الصفوف المستقيمة وتنتظم بينها الطرقات. ولكن بعد فترة وجيزة خلع سكان المخيمات بعض الخيام ونصبوها في أماكن أخرى بالقرب من أقرباء وأصدقاء لهم لكي يشعروا بالأمن والطمأنينة. ومع الزمن وبفعل الريح والمطر وقلة الشجر، بدأت الخيام تتشقق وتتآكل، فكانت النسوة يرتقن ويرفين أماكن الشقوق بخرق وقطع من الثياب القديمة البيضاء والملونة رتقاً ورفاءً بدائياً.

كانت معظم الخيام خالية من الأسرَّة. وكانت الأسرَّة لا توجد الا في البيوت التي بناها أصحابها من الطوب والصفيح المموج. وكان سكان الخيام ينامون على فرشات من القطن أو الأسفنج، ويفرشون تحت هذه الفرشات قطعاً من الحصير المهترىء. وفي فصل الشتاء كانوا يحيطون الخيام بساتر ترابي لا يتعدى ارتفاعه ثلاثين سنتيمتراً لكي يصد عنهم ماء الشتاء. فكانت الخيام في فصل الشتاء تبدو وكأنها حواكير صغيرة، بينها قنوات مشتركة لتصريف المياه خارج المخيم ثم الى البحر.

وفي فصل الصيف، كنت ترى الخيام مشبوكة ببعضها بعضاً بحبال من القنّب أو البلاستيك وقد ُنشر عليها غسيل الأهالي. وتستطيع أن تعرف حال الأسرة، وتتعرف عليها من خلال غسيلها المنشور كل يوم على هذه الحبال التي كانت مشاعاً بين الخيام، ينشر عليها من يشاء وما يشاء. فلا أحد يملك الأرض أو الفضاء.

وبدأ كل واحد يزرع أمام خيمته في الربيع والصيف وفي مساحة صغيرة لا تتجاوز المتر المربع الواحد بعض البصل الأخضر والبقدونس والنعناع. ومنهم من زرع الريحان والعُطريّة. وهناك من زرع أمام خيمته فسيلة ليمون أو برتقال، وظل يناجي من خلالها بيارات حيفا ويافا من وراء الأسوار.

وفي هذا المخيم المزدحم المليء بالفراغ والبطالة والشباب والدماء الفائرة، كانت الأجساد تتلاطم والانفاس تتداخل وتختلط. وكان الوصال سهلاً متيسراً رغم التحفظ

الشديد والكبت العاطفي في مجتمع الفقراء. وقامت هناك علاقات عاطفية شجية، وُنسجت قصص حب جميلة. وقال الشباب كثيراً من الشعر العاطفي الجميل. وُكتبت على الخيام وعلى الجدران وُحفرت على الأرض أسماء جميلة لصبيان وبنات داخل أشكال القلوب المُخترقة بالأسهم الخجولة. وكان كل هذا الى جانب الشعارات السياسية ضد أمريكا والوباء التي كانت ُتكتب بالبويا والطباشير والفحم حول ملصقات وصور جمال عبد الناصر وقادة الأحزاب وحركات الكفاح المسلح التي كانت تملأ الجدران والطرقات.

وكانت المهرجانات السياسية التي تقيمها الأحزاب والفئات مناسبة مواتية للوصال بين الصبيان والبنات، وتبادل الرسائل والكتب ودواوين الشعر واللمس، وقراءة ما في القلوب تحت ستار الخطب السياسية والهتافات الوطنية بالموت والدمار لأعداء البردقان وحارقي الأشجار.

وبنَتْ وكالة الغوث لسكان المخيم مرافق صحية عامة بدائية من الزنك الرقيق كمراحيض للنساء وأخرى للرجال وأماكن للاستحمام. وبدأت توزع عليهم كل شهر الطحين والزيت وبعض المواد الغذائية الأولية المُعلّبة والمُنشّفة، وقليلاً من الصابون. وعندما يحل موسم الشتاء كان توزع عليهم ثياباً وبطانيات مستعملة ولكنها نظيفة، كانت تأتي على شكل "بالات" كبيرة يتبرع بها أهل الغرب لوكالة الغوث الدولية التي كانت ُتغيثُ بها كل المنكوبين في العالم.

وأنشأت وكالة الغوث في المخيم مدرسة ابتدائية للأطفال كانت في البداية عبارة عن خيمة كبيرة ثم استبدلتها بمبنى من طوب الأرض. ووظفت لها معلمين من سكان المخيم بأجور شهرية. كما أقامت لهم مستوصفاً طبياً وكان الطبيب فيه سورياً والممرضون فلسطينيين. وشرع بعض السكان بشراء خيام لاستعمالها كدكاكين لبيع المواد الأولية والسجائر وبعض الجرائد والمجلات.

وبدأ المخيم مع الزمن يأخذ شكل القرية الصغيرة ثم البلدة البدائية. وكان سكان المخيم الفقراء في البداية يرفضون مغادرته والسكن في بيوت من حجر حتى وإن كانوا قادرين على ذلك مادياً حتى لا يثبتوا في أرض الهجرة والشتات، وينسوا وطن الليمون والثبات. ومع مرور الأيام بدأت تظهر في المخيم بعض المباني البدائية جداً من الطوب والزنك المموج. وكنت ترى معظم الأُسر وقد بنت أعشاشاً وُخماً لتربية الدجاج الذي كان يملأ المخيم قوقأةً وصياحاً. كما زرعت بعض الأُسر في مساحة صغيرة جداً بعض خضار السَلَطَة. وبعد فترة فطن بعض شباب المخيم الى تربية الحمام. وغدت هواية تطيير الحمام وسرقته من الآخرين هواية منتشرة في المخيم.

ومنذ البداية اجتمع نفر من كبار السن والشيوخ في المخيم وانتخبوا مختاراً لهم "الحاج جمعة الأنصاري". وكان شيخاً في الخامسة والستين من عمره جاء مهاجراً من قرية "الخصاص" في شمال فلسطين التي اجتاحها وباء نجمة داوود في العام ١٩٤٧ وقُتل منها عشرة أشخاص. وكان المختار جمعة الأنصاري يمثلهم لدى السلطات اللبنانية، ويقضي بينهم بالحق، وُيعرّف بهم، ويشهد على زواجهم وطلاقهم وميلادهم وموتهم، ويصادق على وثائقهم. وتم اعتماده من قبل وزارة الداخلية اللبنانية.

وبنى سكان المخيم مسجداً متواضعاً، حاراً جداً في الصيف وبارداً قارصاً في الشتاء، أطلقوا عليه "مسجد عمر"، وفرشوه ببعض الحصير مما تبرع به المتبرعون. ولكي يتّقوا حرَّ الصيف وبردَ الشتاء عبأوا تموجات الصفيح الذي سقفوا به المسجد بالطين وثبّتوها بمشابك معدنية، وزرعوها رياحين ونعناع. فكان منظرها في الربيع والصيف كحاكورة صغيرة جميلة، تسُرُّ الناظرين.

وبنوا دكاكين صغيرة لا تتعدى مساحة الواحدة عشرة أمتار مربعة. وكانت معظم هذه الدكاكين تبيع الخضروات وبعض المأكولات المعلبة والسجائر وبعض الجرائد والمجلات. وشغل سكان المخيم بعض الدكاكين لممارسة بعض الأعمال اليدوية كالحدادة

والتجارة البسيطة وتصليح الجزم وتصليح "بوابير الجاز"، وبيع الحبوب المجففة كالحمص والعدس والفول والقمح واللوبياء وخلاف ذلك.

وكان هناك دكاكين لبيع الملابس والقماش والأحذية. ودكاكين لبيع اللحوم والدجاج والسمك والبيض. وفتح أكثر من شاب من شباب المخيم دكاكين للخدمات البسيطة كالكواء والسباكة وتصليح الأحذية والحلاقة . وكان الحلاقون يقومون بعملية ختان الأولاد بعد صلاة الجمعة من كل أسبوع. وفتح نصر الله الشرقاوي فرناً لبيع الخبز أطلق عليه "الرغيف الذهبي". وفتح أكثر من شاب محلاً للعصيرات والحلويات ومطاعم لبيع الفول والحمص والفلافل. وكان أهالي صيدا يأتون الى المخيم لأكل "القُدسية" و"المسبَّحة" والفلافل المحشية بالبصل المقلي وسلطة البندورة بالطحينة وسلطة البقدونس بالطحينة في هذه المطاعم الشعبية المتواضعة. ومع الزمن بدأ سكان المخيم يكتفون ذاتياً فلا يضطرون لطلب ما يريدون من سلع وخدمات من خارج المخيم.

ومع تقدم الزمن بدأ التواصل بين أهل المخيم وبين أهل صيدا. فعاشروهم واتجروا معهم، وناسبوهم، وتزوجوا منهم، وتعاطفوا معهم سياسياً. فانضم بعض من شبابهم وخاصة الشيعة منهم الى الكفاح المسلح الفلسطيني. وخرج جزء كبير من شباب المخيم للعمل في صيدا وفي ركوب البحر وتجارة الأسماك. ومنهم من ذهب الى بيروت وجاء بالبضائع وتوسع في التجارة. وأصبح المخيم جزءاً تجارياً من صيدا ونواحيها. ولكن فلسطينيي مخيم "عين الحلوة" ظلوا فلسطينيين مميزين ومفروزين عن بقية المجتمع الصيداوي.

وكانت وكالة الغوث الدولية والهيئات الأخرى التابعة للأمم المتحدة وخاصة منظمة الصحة العالمية، حريصة على مراقبة النظافة في هذا المخيم وباقي المخيمات الأخرى. فالأمراض في مثل هذه التجمعات التي تفتقر كثيراً الى وسائل الصرف الصحي لا تلبث أن تنتشر بسرعة وخاصة في الصيف مع اشتداد الحرارة والرطوبة.

كان ناجي العلي وأبواه واخوته يعيشون في خيمة لا تزيد مساحتها على عشرة أمتار مربعة. وكانت تتوسط المخيم، وقد أحاطت بها مجموعة من الخيام لا تبعد كل واحدة عنها غير أمتار محدودة. وكان جيرانهم من نفس قرية "الشجرة" التي هاجروا منها. فقد درج سكان المخيم على أن تعيش كل مجموعة جاءت من منطقة واحدة الى جانب بعضهم بعضاً، حتى يسهل التواصل، وتطمئن القلوب.

وفرشت والدة ناجي التي خلّفت ثلاثة صبيان وبنتاً واحدة ثم ناجي الذي كان أصغرهم سناً حصيراً جاءت به معها من بيتها في قرية "الشجرة" كما أحضرت معها "بابور بريموس" يعمل بالكاز، وحلّتين وستة أقداح من الألمونيوم وستة أطباق بلاستيكية ومجموعة من المعالق القديمة وفرشتين من الصوف وبطانيتين. فقد سمعوا أن الهجرة لن تطول. أسبوع أو أسبوعان ويعودون ثانيةً كلّ الى بيته وترابه، بعد أن تطرد الجيوش العربية الجرارة الوباء وتحرر الشجر. وعلّقوا داخل الخيمة فانوساً يشتعل بالكاز، وجاءوا بثلاثة "سحاحير" خشبية قديمة كانت تُستعمل لنقل الخضار ووضعوا فراشهم عليها في النهار. وعلّقت والدة ناجي مرآة صغيرة كانت قد أحضرتها معها في مدخل الخيمة من الداخل. كما علّقت الى جانبها مشطاً أسود بخيط رفيع. وذهب ناجي بعد فترة واشترى طبلية خشبية واطئة لكي يأكلوا عليها بعدما تيقنوا أن الرحلة ستطول قليلاً..!

وكان ناجي يستعمل جلد الخيمة لكي الذي كان كقماش الرسم الجاهز لكي يرسم عليه. وفي خلال مدة قصيرة كان ناجي قد ملأ جلد الخيمة من الداخل والخارج بالرسومات المختلفة التي كانت كثيراً ما تستوقف سكان المخيم وكأنها مجلات حائط، مما كان يُحرج أهله. وقد نهاه والده عن الرسم على جلد الخيمة إلا أنه لم يعطه بالاً، وظل يرسم على جلد الخيمة حتى لم يعد في جلدها متسع لمكان تقف عليه فراشة.

أما والد ناجي فقد كان يستعمل هو الآخر نصف هذه الخيمة في النهار كدكان بسيط. ويفرش على بابها ثلاث أو أربع سحاحير عتيقة ويصُفّ عليها مجموعة من معلبات عصير البندورة والسردين والسجائر وطبق من البيض والسكر والشاي وبعض الخضار

كعمل يساعده على كسب قوته، ويتسلى به، ويكون مجمعاً لخلاّنه الذين اعتـادوا زيارتـه في متـوع الضُحـى، ليتبـادلوا حديـث الوطـن ومـا حـل بـه مـن وبـاء، ويحكـوا بعـض "الخراريف". وكان أكثرهم وداً وصداقة لسليم حسن العلي والـد نـاجي، الشـيخ سـليم الدباغ "أبو أكرم". وهو من أهالي "الشجرة" وكان جاراً لوالـد العلـي. وقـد اشـتهر عنـه حفظـة لكثـير مـن الحكايـات والسـواليف و"الحزازيـر" والأمثـال و"الخراريـف" الشـعبية الفلسطينية. وكان والد ناجي يحب أن يسمع منه دائماً "الخُرّيفة" التي تُـروى عـن جحـا. وكان يرويها "أبو أكرم" باللهجة العامية قائلاً:

– هاذا جحا ملعون والدين.. ما حدا بيقدر لُه .. يا زلمـه.. بـيزرق وبيمـرق مثـل الحيّة..

فيرد عليه أبو ناجي بسخرية وألم، وهو "ينشُّ " الذباب بمنشّة مـن فـروع مكنسـة قديمة من القش، ليبعده عن بسطته:

– مثل بعض الزعما عِنّا بيزرقوا وبيمرقوا.. ولا حد كادر يـا زلمه يمْسِكْ عليهـم كلمه..!

ويتابع أبو أكرم رواية حكايته عن جحا قائلاً:

– هاذا جحا إجا يوم جمعه في الجامع وقال بدو يخطب.. وطلع أخينا ع المنبر وقال للناس:

– انتو عارفين إيش بدي أحكي..؟!

فقالوا لُه:

–لأ..!

فقال:

– إذن، لويش أحكي مع ناس ما بيعرفوش شو بدي أحكي..؟!

ونزل عن المنبر..!

فقال أبو ناجي بزهو:

- الله لا يُجبرك يا جحا ما أعرصك..؟!

وفي الجمعه اللّي بعديها.. إجا وطلع ع المنبر.. بدو يخطب.. وقال للناس:

- انتو عارفين إيش بدي أقول..؟!

فقالوا لُه:

-لأ..!

فقال:

- إذن، لويش أحكي مع ناس بيعرفوا شو بدي أحكي..؟

ونزل عن المنبر..!

وقال أبو ناجي، وهو معجب بذكاء جحا:

- شفت إبن الحرام شو شاطر.. غس وضرّيب دبس..؟!

وأكمل أبو أكرم بزهو:

- وفي الجمعه اللّي بعديها.. إجا وطلع ع المنبر.. بدو يخطب.. وقال للناس:

- مين بيعرف شو بدي أحكي.. ومين ما بيعرف شو بدي أحكي..؟!

وقام كل الناس اللّي كانوا في الجامع.. منهم اللّي بيعرف ومنهم اللّي ما بيعرف.

فقال لهم جحا:

- مليح.. يا الله.. اللّي بيعرف يقول للّي ما بيعرف..؟!

ونزل وترك الناس يا خوي يا ابو ناجي في حيص بيص.. ملعون هالوالدين..!

وضحكوا. وقال أبو ناجي:

- مِشْ قلت لك يا خوي يا ابو أكرم.. هاذا جحا مثل هالزعما.. بيقولوا وما بيقولوا.. يعني كلامهم كثير بدون فايده..!

ومع الزمن بدأت الخيام تختفي من المخيم تدريجياً. وحلّت محلها مبانٍ بدائية متواضعة من الطوب والخشب، أو من الطوب والحديد لاسيما من قبل بعض أهل المخيم الذين سافر أولادهم الى دول الخليج وعادوا بـ "المصاري" الكفيلة بتأمين حياة أكثر راحة

من باقي سكان المخيم. وعندما عاد ناجي العلي من السعودية بعد غياب دام سنتين، عـاد وفي جيبه ما يكفي لبناء غرفة واسعة مـن الطـوب والحديـد والصفيـح المموج، مع حمام ومطبخ آوي فيها أبويه وأخوته.

ونادراً ما كنت ترى سيارة في المخيم. فطرقـات المخيـم في الشتاء كـانت تمتلـيء بالحفر وماء المطر وماء الصرف الصحي، وتصبح مطبات وحفر ومسـتنقعات صغيرة من الطين والقاذورات. وفي الصيف كانت الطرق الضيقـة الترابيـة المُعفرة تمتلـيء بالأطفـال الصغار الذين يلعبون بها ويتراشقون بالحصى، ويبنـون أشـكالاً لسـيارات ومركبـات من أسلاك إطارات السيارات القديمة التي كانوا يحرقونها ويخرجـون منهـا هـذه الأسـلاك. أو يلعبون بالقلول الزجاجية التي كانت توزعها عليهـا منظمـات الصليـب الأحمر وجمعيـات الهلال في حفر صغيرة يحفرونها في الأرض، ويتلهّون بعد العصر بتْطيير الطـائرات الورقيـة من ورق الجرائد والمجلات القديمة والقُصيـب وخيـوط القنّب الـتي كـانت السـماء معهـا تستحيل الى مرج واسع من الصفحات. إلا أن شواطيء صـيدا كانت أكثر اجتذاباً لهؤلاء الأطفال الذي كانوا يرسلون مراسيل السلام عبر طائراتهم الورقية الى الشجر الذي كان خلف الأسوار وأخطاط النار.

أما إنارة طرق المخيم فكانت تتم في البداية بواسطة أعمـدة مـن الخشـب لا يزيـد طولها على ثلاثة أمتار، ُعلقت عليها "لوكـسات" ُتنار بـالكاز. وكان كافة سكان المخيـم ينـيرون مسـاكنهم وخيامهـا بمثـل ذلـك ما عـدا بعضهـم المميـز الـذي كـان يسـتعمل "لوكسـات" السبيرتو ذات الكيس المُنير. ومن ثم أدخلت بلدية صـيدا الكهرباء الى المخيم في وقت لاحق.

وكانت وسيلة نقل البضائع الرئيسـية في المخيـم هـي "الكـارو" ذات اطـارين مـن خشب وحديد في الخلف، وقدمين من الخشب في الأمام ترتكز عليهما. ولها مقبضـان مـن الخشب في الأمام لكي يسحبها السـاحب الـذي غالبـاً ما يكـون حـافي القدمـين، مُتشـقق الكعاب، مسلول الوجه، مسنون القامة.

وفي منتصف المخيم أنشيء مقهى من الطوب والزنك أطلقوا عليه "القهوة المُـرَّة" لصاحبها جبر العكاوي. وكان هذا مهاجراً جاء من إحـدى القـرى المحيطـة بعكـا. فكـان شباب المخيم وشيوخه يجتمعون فيها في مُتوع الضُحى، وبعد العصر، وبعد صلاة العشاء. وكان فيها راديو مفتوح طوال النهار إما على اذاعة اسرائيل واما علـى "صـوت العـرب" وإما على "إذاعة لندن". فمن راديو اسرائيل يسمعون الأخبار ويسمعون برنامج "رسـائل المستمعين الى ذويهم" وكان هذا البرنامج من أهم البرامج الاذاعية وهو الوسيلة الوحيـدة لمخاطبة الأهل والأقارب في الأرض التي اجتاحها الوباء. وكـانت النسـاء يـأتين في موعـد البرنامج ويجلسن بعيداً بعض الشيء عن باب المقهى، ويرفع جبر العكّاوي صوت الراديو لكي يسمعن البرنامج. وكن كثيراً مـا يبكـين وينتحـبن عنـدمـا يسـمعن صـوت قريـب أو حبيب يناديهن من خلف الأسوار.

أما مقهى "القهوة المُرَّة" فكان مكاناً رئيسياً ومركزاً لمختلف نشاطات المخيم. فيـه أكـثر مـن عشـرين طاولـة مـن خشـب السـقالات وسـبعين كرسـياً مـن القـش. وكـانت المناقشات السياسية والاجتماعية تدور فيه، والمواعيد تتم فيه. وكثيراً ما شهد هذا المقهـى مـناقشات سياسية حادة بين فئات متضاربة الأهواء، أدت الى الضرب بالكراسـي، وقلـب المقهى على رأس رواده.

ويعتبر مخيم "عين الحلوة" من المخيمات الفلسطينية التي شهدت قبل العام ١٩٦٢ وبعد هذا العام عدة هجمات من طيران الوباء، كرد على الهجمات الـتي كـان يقـوم بهـا الفدائيون الشباب في تلك الفترة، ممن كان يعمل تحت راية "فتح" التي نشأت كفكرة إثر اجتياح الوباء لغزة في العام ١٩٥٥. وبدأت خلاياها تتكـون خـلال حـرب السـويس في العام ١٩٥٦ ثم تبلورت كحركة سرية في العام ١٩٥٨. أما البعـض الآخـر مـن شـباب الفدائيين في ذلك الوقت فكان يعمل تحت راية "حركة القوميين العـرب" الـتي أصبـح لهـا أنصار في المخيم أكثر من "فتح"، لأنهـا بـدأت قبـل "فتـح" في العـام ١٩٥٣. وُسمّيـت في

البداية "شباب الثأر" ثم انبثقت منها "هيئة مقاومة الصلح مع اسرائيل". واعتُبرت نشرة "الثأر" التي أصدرتها في العام ١٩٤٩- ١٩٥٠ أول نشرة للمقاومة الفلسطينية.

وأصبح مخيم "عين الحلوة" هدفاً للهجمات الاسرائيلية بين وقت وآخر، وكلما اشتد هجوم الفدائيين عليهم من شمال فلسطين وجنوب لبنان. فقرر شباب المخيم بناء ملاجيء متفرقة تحت أرض المخيم احاطوها بأكياس من رمل الشاطيء. وعلّقوا في داخلها الفوانيس. وجاء بعض الشباب من الحزبيين وكتبوا على جدرنها عبارات وطنية تتحدى أمريكا والوباء وتدعو الى الثأر. ثم أصبح المخيم بعد ذلك ساحة حرب كما عبَّر عنه فيما بعد ناجي العلي في مرحلة مبكرة جداً من عمره الفني، عندما رسم في مجلة "الطليعة" الكويتية في بداية عمله فيها في العام ١٩٦٣ على لسان امرأة فلسطينية من سكان مخيم "عين الحلوة" تقول لجارتها، وقد حملت كل واحدة على كتفها طفلاً:

- الله يخليلك إياه.. أنا عندي تسع صبيان وبنتين.. الأربعة كفّوا تعليمهم.. واحد عالآربي جي وأثنين على الهاون والرابع متفجرات..!

أما أيام ناجي فقد كانت موزعة بين الخيمة وبين بساتين الفاكهة التي كثيراً ما كان يعمل فيها في أيام الربيع والصيف مع مجموعات أخرى من صبية المخيم لكسب قوت يومهم. مثلهم في ذلك مثل عمال التراحيل في مصر، وعمال المياومة في كل أنحاء العالم العربي. وكان يجد متسعاً من الوقت في الليل وفي أيام العطلات لكي يرسم من الذاكرة كل ما اختزنه من مشاهد العمل والحياة على سطح أي شيء يجده أمامه سواء كان جلد الأرض، أو جلد سحَّارة، أو جلد خيمة. وكان يحب العمل في بساتين الحمضيات على وجه الخصوص، لأن رائحة زهرها وثمرها كانت تثير في نفسه عواطف كثيرة، وتملأ رئتيه برائحة الجليل ونسيم فلسطين.

وكان اتساع البساتين، وخلوها من الجدران، ووجود أعداد كبيرة من الصبية وظاهرة العمل الجماعي فيها يبعث في قلب ناجي الحياة المبشّرة من جديد، ويدع طيور الحرية ترفرف من جديد فوق شجر البرتقان والليمون والزيتون.

أما مخيم "عين الحلوة " فكان العلي لا يـراه بخيامـه وطرقاتـه وأطفالـه وتعاسـاته فقط، ولا بنسائه الباكيات المنتظرات للرسـائل والسـلام مـن الأرض الـتي اجتاحهـا وبـاء نجمة داوود، ولكنه كان يرى "عين الحلوة " بالأبيض والأسـود فقـط. ولم يـكُ يـرى هـذا المخيم بشبابه المحشور في مقهى "القهوة المُرَّة" يلعب "الباصرة" و "الكونكـان" و"الضامـة" ويدخن سجائر "الهيشي" الثقيلة الرخيصة، ولكنه كان يراه البوابة الوحيدة للخـروج مـن جديد الى فلسطين. ولم يكُ يرى المخيم بـ "اختياريته" الذين يجلسون في متوع الضُحـى في المقهى يدخنون "الأرجيلة" بالتنباك الرديء، ويلعبون "السيجة"، أو الذين كانوا يجلســون على باب الخيام وأبواب الدكاكين يستمتعون بالشمس وهواء البحـر، وينتظـرون موعـد صلاة الظهر، ويلوكون كلام الأمس ويروون الحكايات، ولكنه كان يراه حقلاً واسعاً من السنابل. كل سنبلة فيه عبارة عن ريشة مليئة بالحبر الأسود.

-٤-

■ في العام ١٩٦٣ سافر ناجي العلي الى الكويت للعمل. وكان هدفه أن يعمل هناك لمدة قصيرة ليجمع بعض المال ويعود ليدرس الفن الذي يطمح اليه في القاهرة أو في روما. وذهب الى الكويت للعمل في مجلة "الطليعة" التي تأسست في ١٩٦٢/٦/١٣ ورئس تحريرها أحمد يوسف النفيسي أحد المثقفين الكويتيين والذي كان عضواً في "حركة القوميين العرب". وكانت "مجموعة الطليعة" و "النادي القومي الثقافي" بقيادة الدكتور أحمد الخطيب الذي كان أول طبيب كويتي تخرَّج من الجامعة الأمريكية في بيروت في العام ١٩٥٣، يُعدّان جناحاً خليجياً لـ "حركة القوميين العرب" . كما كانت "مجموعة الطليعة" هي التي أسست هذه المجلة لتنطق باسم "حركة القوميين العرب" وتنادي بمبادئها في الحرية والوحدة والثأر. خاصة بعد أن أصبح للقوميين العرب نواب في البرلمان الكويتي كأحمد الخطيب وسامي المنيّس وجاسم القطامي وعبد الله النيباري، وثمانية آخرون متعاطفون معهم.

كانت الكويت في تلك الأيام بلداً صغيراً، يعيش على تجارة التوابل وصيد اللؤلؤ وتهريب الذهب الى الهند، لا يتجاوز عدد سكانه ٣٠٠ ألف نسمة نصفهم من المهاجرين غير الكويتيين الذين جاء معظمهم للعمل من فلسطين والأردن وايران والعراق وقليل من لبنان وسوريا ومصر.

وفي تلك الفترة كان دخل الكويت من النفط لا يزيد كثيراً على مائة مليون دينار كويتي، مما دفع الكويت الى انشاء شركة النفط الوطنية الكويتية لتحسين ظروف الانتاج. وبدأت مجموعة من الشركات الوطنية التجارية تتأسس وتنمو. كما بدأت عجلة

الاقتصاد تدور. والأعين في الخارج ترنو الى الكويت كمستقر للعمل والتجارة. وقد لاحظ ناجي العلي في الطائرة التي أقلته من بيروت الى الكويت أن أكثر من نصف ركاب هذه الطائرة كانوا من الوافدين غير الكويتيين الذي جاءوا الى أرض الأحلام والمستقبل.

وكانت الكويت في تلك الفترة بلداً غير مستقر استقراراً سياسياً مطمئناً. فتعاقبت عليها مجموعة كبيرة من الحكام في سنوات قصيرة. فمن عام ١٩٦١-١٩٦٣ تشكلت فيها أربع حكومات كدليل على عدم الاستقرار السياسي. واستمر عدم الاستقرار هذا حتى العام ١٩٧١حيث تشكلت أربع حكومات أخرى من العام ١٩٦٤-١٩٧١.

في اليوم التالي لوصول العلي الى الكويت، ذهب في الضُحى الى مجلة "الطليعة" في عمارة الصفاة في شارع فهد السالم طبقاً للعنوان الذي أعطاه إياه غسّان كنفاني مع جواب تعريف وتوصية لرئيس التحرير أحمد يوسف النفيسي. وكان الجو حاراً جداً ورطباً خانقاً، ولكن العلي عرف هذا الجو واعتاد عليه من خلال اقامته السابقة في السعودية، حيث رسم فيها ولكنه لم ينشر. فكان يشتغل في النهار في الميكانيكا، ويجلس آخر الليل يرسم كل ما يشاهده ويختزنه في الذاكرة. لذا، فسوف لن يضيق بالحياة في الكويت. وسوف يألفها كما أِلف الحياة في السعودية. وسوف لن يكون بحاجة الى فترة تأقلم وتطبُّع بالحياة الكويتية. وهو الفلسطيني المهاجر دائماً داخل خيمة وبقجة والذي سريعاً ما يتأقلم مع كل محيط وبيئة جديدة.

رحب النفيسي بناجي العلي. وجلس الاثنان في مكتب النفيسي المتواضع. وكان صوت المكيف يزنُّ في الغرفة زنَّ الدبابير في أيام الربيع. وكان النفيسي صاحب صوت خفيض هاديء، فيه رزانة وثقل وتلعثم. وكان العلي يسمعه بالكاد، حتى فكر في أن يطلب اليه اطفاء المكيف حتى يستطيعا التواصل عبر الكلام، ولكنه تردد، وقال للنفيسي ممازحاً:

- شو هذا مكيف ولاّ طرُمبة بير..؟!

ثم أردف بضيق:

- مِشْ عارفين نحكي يا زلمه.. لا أنا سامعك ولا إنت سامعني.. شي هالشغله..؟!

فرد عليه النفيسي معتذراً، وقد لاحظ ضيق العلي بالصوت:

- وا لله يا ولد أخوي عجزنا مع هذول الهنود لعن ا لله أبوهم.. لا يفهمون ولا يستفهمون.. يبيون يكحلوها يعموها.. أمسْ يِبنا هندي يصلّح المكيف زاده خراب.. ويش نسوّي..؟!

فرد العلي وكأنه يريد أن يغلق هذا الباب، وينتقل الى موضوعه:

- كان ا لله في العون..!

وسأل العلي النفيسي عدة أسئلة عن وضع المجلة العام وكمية التوزيع فأجابه النفيسي. وتناول نسخة من العدد الأخير للمجلة كان أمامه، وناولها للعلي وهو يقول باسماً:

- ترى رقم التوزيع اللّي آني ذكرته هالحين تقريبي.. ونحمد ا لله على هذا الرقم.. وللمعلوميه ُنص التوزيع يتم خارج الكويت.. هنيَّه ماكو قراء وايد.. من غير ربعنا.. والبركه على كل حال فيك.. والاستاذ غسَّان ما قصَّر..!

- العفو يا استاذ.. بَس أنا بدي أركّز على نقطة إني أنا ما اشتغلتش بالصحافة قبل هالمره.. وما عندي خبره فيها.. لكن ممكن أرسم، وأُخرج المجله لو حبيت..؟

- ليه إنت تعلّمت اخراج يا أستاذ..؟

- وا لله لا تعلّمت رسم ولا إخراج.. هذه إجَتْ من ا لله.. أنا بيني وبينك كنت بدي أشتغل بالمسرح لكن هيك النصيب..!

- سبحان ا لله..

ثم قال النفيسي باستاذية واضحة:

– الرسم ما يبيلُه تعليم.. موهبة من عند ا لله.. خاصة اللّي تقـول عليـه.. هـذا الكاريكاتير اللّي ما فيه لا ظل ولا ألوان ولا نور ولا ضيا، لأنه رسم كُلّش مباشر.. وهذا فن الفطرة سبحان ا لله.. مثل غنا العصافير وسباحة السـمك وجـري الغـزلان.. سـبحان ا لله..

– هذا صحيح يا استاذ..

– تصدق أنا مرة قريت كلام لرسام كاريكاتيري مصري.. وا لله مـا ادري شـو اسمه.. ناسي.. المهم يقولك.. فن الكاريكاتير مثله مثل لعب كرة القدم.. شـيٍ بـالفطره.. وانت تدري إنه معظم اللّي يلعبون كرة القدم المشهوريـن خرجـوا مـن الحـارات الشـعبية ومن اللعب بكرات "الشُراب" مثل ما يقولوا اخوانـا المصريـين .. وهـذا فـن مـن الفنـون المكتسبة ذاتياً للاقط النبيه.. ويحتاج مثل مـا يقولـون الى "ملقـط" في ظـل الحيـاة العربيـة المليئة بالمتناقضات والمهازل والمساخر والفساد.

– وا لله الاستاذ عنده فكرة كاملة عن فن الكاريكاتير..

وضحك النفيسي ابتهاجاً وقال بتواضع:

– أبد.. على قد الحال.. على كل حال لا تندم على شـيٍ مضـى.. واللّـي آبـي أقوله يا ولد أخوي.. ما فيه فراق وايد بين الكاريكاتـير والمسـرح.. كلـه تشـنيع بتشـنيع والعياذ با لله..!

وضحكا، ثم صمت النفيسي لحظة وقالت باسماً:

– هيّن.. إنت اعتبر نفسك ُكلّش.. إنت مسؤول عن كل شي.. رسم واخراج وتحرير واداره.. وانت أُمها وأبوها.. وكفوها.. مليح جذِه..؟!

وفي هذه الأثناء دخل شاب فلسطيني فسلّم على العلـي وعرّفـه بنفسـه: عدنـان شرارة، وجلس. فقال النفيسي:

– الأستاذ عدنان محرر عندنا هنيّه.. وزميل والنِعْم.. أخلاق وأمانة واخلاص مـا يحتاج.. وما رايح يقصر معاك.. ماكو بهالمجله إلا إنت وهوه.. وحِنا كلنا اخوان..!

– شكراً على هالثقه.. لكن لازم نحدد المسؤوليات.. المجله بصراحه بدها شغل كثير.. وبدها تخصص.. هادي مجله مِشْ لعبه..!

– وكّل ا لله يا ريّال.. كُلّش هيّن وبين يديك.. اعمل فيها مثل ما تريد واعتبرها مجلتك.. وآني تحت أمرك بكل اللّي تبيه.. بَسْ نبغاها مجله تخدم الفكر القومي.. والحركه.. وربعنا هنيّه.. خاصةً نوابنا في البرلمان اليديد دا الحين..

– ا لله يسهّل.. بسْ أنا زي ما فهمني الاستاذ غسَّان إني جاي على أساس محرر مِشْ إداري وممكن زي ما حكيت لك أرسم وأخرِج..

– يا ريّال هيّن.. ما يبغاها شي.. ُكلّش هيّن.. وآني معاك.. ايدي على ايدك.. وحنا بصراحه ما نبي مصاريف وايد، لأن المجله مثل ما انت خابر يديده.. وقروشها على قد حالها.. وما نِبي نتوسع وايد في البدايه.. خطوه خطوه.. والرسم ما يحتاج وقت كثير..

ثم صمت برهة وسأل العلي وكأنه أراد أن يغيّر مجرى الحديث:

– وعلى فكره بأسألك سؤال: ويش اسم المعهد اللّي إنت تخرَّجت منه حضرتك..؟

– أنا ما اتخرجت من معهد .. أنا كنت طالب لمدة سنه في معهد اليكسي بطرس للفنون ببيروت.. بَسْ ما درست إلا شهرين.. طلّعوا ديني المباحث في لبنان وسجنوني ست مرات بهالسنه.. كيف بدي أدرس..؟

– تبي مالة ا لله.. نِعمه.. الرسم ما يبغى لُه دراسه.. الفن موهبه وممارسه يا استاذ..

– لكن بالدراسه بيكون أفضل..

– هيّن.. وأكيد نقصت قروشك.. ولا انتو يا هالفلسطينيه ما تتركون الدراسه.. وياما أحبكوا للتعليم..!

- كلامك سليم.. الفن ما بنْدرس خاصه فن الكاريكاتير.. لأنه فن بسيط وما فيه تشكيل كثير ولا ألوان ولا طبقات.. والمهم هيّه الفكره وشغلة الفكره شغلة ذكا وموهبه.. عشان هيك طفشت من المعلمين بهادا المعهد وخرجت..!

- معاك حقك.. الاستاذ قادر على التطفيش والترويش..!

وضحكا..

وقبل العلي على مضض كلام النفيسي وبدأ العمل في المجلة كمخرج وكرسام ويحرر بعض الأخبار ويدير بعض الأعمال ويقوم باعمال التنظيف في بعض الأحيان بالتعاون مع عدنان شرارة. ولم يرسم كاريكاتيراً في بداية عمله ولكنه شعر بعد فترة بضرورة أن يرسم اسكتشات كاريكاتيرية. فخاض هذه التجربة وأصبح يرسم نموذجاً واحداً كل أسبوع. وكانت هذه المجلة مفيدة له في هذه المرحلة حيث وضع قدميه على الطريق الذي اكتشف فيه ذاته وجرّب رسوماً مخالفة لكل ما هو سائد واختبر وقعها.

وفي الأعوام الممتدة من العام ١٩٦٣ الى العام ١٩٦٨ وهي فترة السنوات الخمس التي قضاها العلي يعمل في مجلة الطليعة، انشغلت المجلة التي كانت تصدر اسبوعياً بقضايا قومية ومحلية مختلفة كان للعلي صوت واضح فيها.

فمن المعروف أن المجلة أُنشِئت لكي تخدم أغراض وشعارات المعارضة الممثلة عربياً بحركة القوميين العرب التي انبثقت عنها "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" برئاسة أمينها العام الدكتور جورج حبش والتي أُعلن عن تشكيلها في العام ١٩٦٧ على إثر الاتفاق بين منظمة "أبطال العودة" وشباب "الثأر" و"جبهة تحرير فلسطين" التي كان يقودها الضابط الفلسطيني السابق في الجيش السوري أحمد جبريل (١٩٣٧-) الذي انشق عن الجبهة الشعبية فيما بعد، وكوّن وحده: "الجبهة الشعبية - القيادة العامة".

وعندما أُنشئت "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" كانت مجلة "الطليعة" تدعمها وتساندها صراحة، وتدعو القراء لكي يتبرعوا لها. وكان أحد نداءات التبرع المنشور في هذه المجلة في العام ١٩٦٨ يقول:

"لتحرير أرضنا التي نُحب وكرامة شرف وطننا الذي جُرح، من أجل مقاومة الاحتلال والاغتصاب.. ساندوا الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين".

كذلك، فقد أُنشِئت هذه المجلة لكي تخدم أغراض وأهداف المعارضة الكويتية، وتردد شعاراتها الممثلة بـ "كتلة المعارضة". فبدأت هذه المجلة منذ منتصف العام ١٩٦٢ وهو زمان تأسيسها تُحضّر نفسها للدعاية لمرشحي القوميين العرب لانتخابات المجلس النيابي الأول في الكويت بعد الاستقلال والتي جرت في يناير١٩٦٣، ولم يشارك فيها غير أحد عشر ألف ناخب من مجموع السكان البالغ في ذلك الوقت ثلاثمائة ألف نسمة. وكانت "كتلة الطليعة" تخوض هذه الانتخابات بقيادة الدكتور أحمد الخطيب. فقادت مجلة "الطليعة" حملة انتخابية ناجحة تمخضت عن فوز الخطيب فوزاً ساحقاً. مما أعتُبر نصراً كبيراً لحركة القوميين العرب في الكويت. كما فازت المعارضة بأكثر من عشر مقاعد أخرى. وكان أبرز الفائزين الى جانب الخطيب، السياسي المعارض جاسم القطامي. وتألفت أول وزارة بعد الاستقلال من خمسة عشر وزيراً كان من بينهم أحد عشر وزيراً من آل الصباح..!

تنامت قوة المعارضة في داخل مجلس الأمة وفي الصحافة وفي الشارع السياسي الكويتي. وطالبت المعارضة بالسماح بقيام أحزاب سياسية رسمية علماً بأن الدستور الكويتي لم يكُ يحظر صراحة قيام الأحزاب السياسية في ذلك الوقت. إلا أن الحكومة كانت تمانع صراحةً في قيام أي نشاط حزبي خوفاً على مصالحها وبضغط من المثلث (السعودية-العراق-ايران) الواقعة تحته. وأحست الحكومة بتنامي قوة المعارضة وبكثرة مطالبها المُحرجة لها ولجيرانها ولحلفائها، فقررت في السنة التالية ١٩٦٤ اتباع سياسة حازمة تجاه المعارضة، وطرحت مشروعاً على مجلس الأمة للحد من حرية الصحافة، وفازت بقرار مجلس الأمة الايجابي.

ورسم العلي محتجاً على هذه الاجراءات (ش١) وتكررت مثل هذه الاجراءات



(ش ١)

فيما بعد. واشتدت الأزمة بين الصحافة والحكومة. وتعطلت عدة صحف منها "صوت الخليج"، ومجلة "الطليعة" عدة مرات. وفي كل مرة كانت تعود "الطليعة" الى الصدور، وتنتقد الحكومة على هذه التصرفات بكل جرأة وشجاعة لا تتوفر في أية دورية عربية الآن. وكانت تكتب قائلة:

" في ظل هذا الوضع، لا يمكن للصحافة الوطنية أداء رسالتها. والضمانات التي أعطاها الدستور لحرية الصحافة والنشر لم تكن عبثاً وانما أعطيت لأنها من المقومات الأساسية للديمقراطية. فبدون حرية رأي وبدون حرية تعبير، وبدون وجود مناقشة عامة مفتوحة لكل ما يتعلق بمصير المواطنين وقضاياهم تفقد الديمقراطية كل معنى وتصبح أكذوبة. إن الصحف وخاصة "الطليعة" تعيش جواً قسرياً ارهابياً تحت رحمة قانون جائر وعقلية دكتاتورية متسلطة".

وفي العام ١٩٦٤ قامت منظمة التحرير الفلسطينية، وانعقدت الدورة الأولى للمجلس الوطني الفلسطيني في القدس برئاسة أحمد الشقيري (١٩٠٨-٨٠) أول رئيس للمنظمة. وفي هذه الدورة أدان المجلس السياسة الغربية بما فيها أمريكا تجاه القضية الفلسطينية كما جاء في كلمة الشقيري الذي قال أن الغرب هو الذي أوجد اسرائيل، وأمدها بالمال والسلاح.

وفي هذا العام حدثت أزمة سياسية حادة في الكويت نتيجة للتناقضات في القرارات. ففي الوقت الذي تمنع فيه الحكومة قيام أحزاب سياسية وتحد من حرية الصحافة وتفرض رقابة شديدة على عمل المنظمات الاجتماعية وتبدأ موجة جديدة من الاعتقالات والنفي والابعاد، تسمح بقيام نقابات مهنية لأول مرة في تاريخ الكويت كنقابة الأطباء والمعلمين وعمال النفط. وكان من مظاهر هذه الأزمة السياسية وجود خلاف وصراع بين عناصر الأسرة الحاكمة. فكان هناك صراع قائم بين الشيخ جابر الأحمد الصباح وزير المالية والصناعة والتجارة وبين أخيه عبد الله الأحمد الصباح. وتنامى هذا الخلاف بموت أمير الكويت عبد الله السالم الصباح في العام ١٩٦٥.

وفي هذا العام قدم ثمانية من النواب الوطنيين من المعارضة الكويتية استقالاتهم من مجلس الأمة لوجود اختلافات كثيرة في الرأي بين هؤلاء النواب وبين الحكومة الكويتية، وعلى رأسها اتفاقية الريع الموقعة من قبل الحكومة مع شركات النفط العاملة في

الكويت. فقد كان نواب المعارضة من حركة القوميين العرب تؤيدهم الصحافة والرأي العام رافضين للمادة الأخيرة لهذه الاتفاقية التي تنص على تحكيم النزاعات الناجمة عن الاتفاقية أمام محكمة العدل العليا. واعتبروا هذه الاتفاقية مناقضة لمبدأ السيادة الوطنية الكويتية.

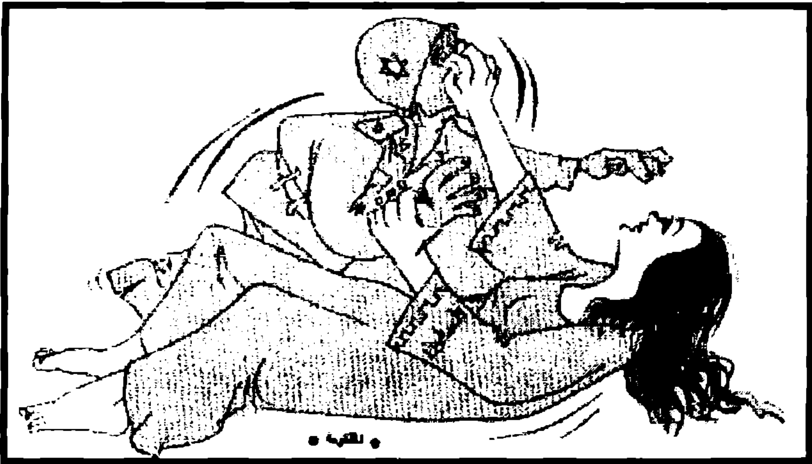
وتم سجن كثير من المعارضين السياسين، وترحيل عدد من الأجانب المعارضين من البلاد ومنهم الكاتب والصحافي الفلسطيني حنا مُقبل الذي طُرد من الكويت في العام ١٩٦٤، واغتيل في نيقوسيا في العام ١٩٨٤. وتم تعطيل مجلة "الطليعة" في هذا العام. وأصبح مصير العلي في مهب الريح، فلو ُطرد من الكويت مع آلاف الفلسطينيين المقيمين فلن يجد حكومة تدافع عنه أو تحميه أو تأويه أو تطعمه أو تسقيه. فسافر الى لبنان ريثما تهدأ العاصفة، وتعود "الطليعة" الى الصدور ثانيةً. وكان العلي قد جمع خلال هاتين السنتين قرشين، ونوى الزواج. فسافر الى صيدا حيث عقد قرانه على الآنسة وداد نصر. وعاد الى الكويت ثانية مع زوجته، بعد أن هدأت العاصفة السياسية في الكويت. وعادت "الطليعة" الى الصدور وهو يردد لأصدقائه في الكويت:

– عاصفة نامت.. وعاصفة قامت..!

بعد أن سمع في صيدا البيان الأول لجناح منظمة "فتح" العسكري المُسمى بـ "العاصفة" والتي قامت بأول عملية عسكرية لها في الأرض المحتلة، وعن اعتمادها مبدأ الكفاح المسلح في فلسطين، مما دعا الى صدور قرار من "القيادة العربية الموحدة" التي كان يقودها الجنرال المصري علي علي عامر يقضي بتعقب وملاحقة رجال "العاصفة".. هؤلاء الرجال الذين أثلجوا صدر العلي وشجعوه على تكثيف رسوماته فيما بعد، المنادية دوماً بالكفاح المسلح كوسيلة وحيدة لاستعادة الأرض. وتذكّر ما قاله له غسّان كنفاني ذات مرة، من أن المناضل الثائر المارتينيكي فرانز فانون (١٩٢٥–١٩٦١) الذي حارب مع الجزائريين ضد الاحتلال الفرنسي، كتب في كتابه (معذبو الأرض) عن الكفاح المسلح يقول:

" إن الكفاح المسلح الواعي والمنظم هو الذي يجعل الجماهير تفهـم الحقـائق الاجتماعية، وهو الذي يقدم لها المفتـاح. والكفـاح المسـلح على مستوى الأفراد يمثل قـوة مطهـرة يعتـق الانسـان مـن مركـب الدونيـة والتواكـل، ويحرره من الشعور بالخوف، ويعيد له احترامه مع ذاته".

ورسم العلي المقاومة الفلسطينية في تلك الفترة على هذا النحو (ش٢):



(ش٢)

وعلى إثر ذلك، أصدرت وزارة الخارجية الأمريكية بيانـاً تحـارب فيـه وتعـارض فكرة الكفاح المسلح، وتنادي بحرمان كل فلسطيني يحمـل البندقيـة مـن لقمـة الخبـز الـتي تصرفها له هيئة الاغاثة الدولية "الأونروا" وقال البيان الأمريكي:

" لا ينبغي الحصول على أي قسط من المسـاهمة الحاليـة للولايـات المتحـدة في ميزانية الأونروا لأي لاجيء يتلقى تدريباً عسكرياً".

وفي العام ١٩٦٦ اضطرت الحكومة الكويتية الى اجراء انتخابات نيابية تكميلية لملء المقاعد العشرة التي شغرت باستقالة نواب المعارضة. ويبدو أن الحكومة تدخلت في هذه الانتخابات حيث لم ينجح أي مرشح جديد من مرشحي المعارضة. فاتهمت المعارضة الحكومة بأنها زوّرت الانتخابات. ونشبت بينها وبين المعارضة معارك صحافية وسياسية عنيفة. وتقلّص هامش الحريات. وأطبق سقفها على أرض الصحافة. وحزن العلي حزناً ممضّاً .

وفي هذه الأثناء ضاق صدر العلي من الكويت ومن تدخل السلطات فيما يرسم، فقرر ترك "الطليعة" الى حين في العام ١٩٦٦، والعودة الى لبنان حيث عمل فترة رساماً في مجلة "الحرية" الناطقة باسم "حركة القوميين العرب"، ثم عمل في جريدة "اليوم" فترة أخرى من الزمن. وقضى في لبنان فترة عام تقريباً. ثم تركه قرفاناً ضجراً، وعاد الى الكويت في العام ١٩٦٧ ليتابع عمله في مجلة "الطليعة". وكانت الحكومة الكويتية قد عادت واعلنت العفو العام عن المعتقلين السياسيين. وتوقفت ملاحقة عناصر المعارضة. وافتتحت جامعة الكويت. وأُجريت بعض الاصلاحات السياسية والادارية ومنها تقليص مصاريف امير البلاد. ووضع مشروع خطة تنمية خمسية. وتحسنت علاقات الكويت مع الأقطار العربية، مما دفع الكويت الى زيادة المبالغ المرصودة للتنمية الاقتصادية العربية من مائة مليون دينار الى مائتين وخمسين مليون دينار. وكانت هذه الخطوات كلها تحقيقاً لمطالب المعارضة.

وفي هذا العام عقد المجلس الوطني الفلسطيني دورته الثالثة. وورد في مقرراته اتهاماً واضحاً وصريحاً لأمريكا وسياستها تجاه القضية الفلسطينية. وطالبت هذه المقررات الشعب العربي أن يحدد موقفه النهائي من العداء السافر الذي يصدر عن أمريكا تجاه الشعب الفلسطيني.

وفي الكويت سادت أجواء الارتياح السياسي التي سمحت باجراء انتخابات نيابية لاختيار مجلس أمة جديد، وفاز فيها سبعة من نواب المعارضة بما فيهم الدكتور أحمد

الخطيب. إلا أن المعارضة انتقدت الحكومة نقداً شديداً على نتائج هذه الانتخابات، واتهمتها بتزويرها. وشكّل جابر الأحمد الجابر ابن عم امير البلاد حكومة جديدة.

وفي العام ١٩٦٨ وبعد معركة الكرامة، وصمود عناصر منظمة "فتح" أمام الغزو الاسرائيلي في غور الأردن، تمّ انتخاب ياسر عرفات (١٩٢٩-) ناطقاً رسمياً باسم "فتح". ثم انتخب رئيساً للجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية التي أصبحت تقود العمل الفلسطيني الرسمي في الدورة الرابعة للمجلس الوطني الفلسطيني الذي ركز في توصياته وقراراته على اتخاذ موقف قومي من الارتباط العضوي بين أمريكا واسرائيل، وقال في هذه القرارات:

"أنه لما كانت الحركة الصهيونية وأداتها اسرائيل ترتبط ارتباطاً عضوياً بالاستعمار العالمي وخاصة أمريكا فإن اسرائيل تشكل قاعدة جغرافية بشرية للامبرالية العالمية".

وفي هذا العام تبنّى مؤتمر "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" الاشتراكية العلمية، ورغم ذلك حصل الانشقاق في العام ١٩٦٩. فتشكلت "الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين" بقيادة نايف حواتمه (١٩٣٤-) مُعلنةً الانشقاق على الجبهة الأم. كما انشق في العام نفسه ١٩٦٨ طرف آخر عن الجبهة الأم سُمّي "الجبهة الشعبية - القيادة العامة" بقيادة أحمد جبريل، وبذا أصبحت الجبهة الشعبية الأم ثلاث جبهات. فحزن العلي لهذا التفتت. ولكنه ظل منحازاً للجبهة الأم. وكان يدافع عن هذا الانحياز أمام منتقديه بذكاء قائلاً:

> "أنا لست حزبياً لاحشر القاريء وأدفعه لتبني موقفي السياسي والايديولوجي. فالمعركة واضحة جداً.. أنا منطقة محررة ليست بحيرة لأي مؤسسة أو نظام.. أنا متهم بالانحياز.. وهي تهمة لا أنفيها. أنا لست محايداً. أنا منحاز لمن هم (تحت).. لمن هم ضحايا الأكاذيب وأطنان التضليلات وصنوف القهر والنهب وأحجار

السجون والمعتقلات. أنا منحاز لمن ينامون في مصر بين القبور ولمن يخرجون من حواري الخرطوم ليمزقوا بايديهم سلاسلهم. أنا منحاز للذين يقضون في لبنان ليليهم في شحذ السلاح الذي سيستخرجون به شمس الصباح القادم من مخبئها. وأخيراً أنا منحاز لمن يقرأون كتاب الوطن في المخيمات".

وفي هذا العام خطفت "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" طائرة لخطوط "العال" الاسرائيلية من مطار روما، ونشطت عسكرياً في قطاع غزة. ثم شكّلت مع بعض فصائل حركة المقاومة الفلسطينية ما ُسمِّي بـ "جبهة الرفض". فرسم العلي صفحة كاملة من مجلة "الطليعة" تحيي هذا العمل.

إن نظرة عامة على رسوم العلي في هذه المرحلة الممتدة من العام ١٩٦٣-١٩٦٨ تبين لنا أن رسومه كانت تتركز على القضية الفلسطينية في الدرجة الأولى ثم على كل ما يُمتُّ الى فلسطين بصلة.

فهو إن تناول الواقع العربي المعاش ومأساته تناوله من شِقِ الخيمة الفلسطينية.

وهو إن تناول وباء فلسطين تناوله من خلال فوهة البندقية الفلسطينية.

وهو عندما يتعرض للسياسة الأمريكية يتعرض لها من خلال الدم الذي تضخه في شرايين الوباء من أجل مزيد من التنكيل والتعذيب للشعب الفلسطيني.

وهو عندما يمتدح في رسومه القليلة المعدودة في هذه المرحلة كفاح الشعب الفيتنامي، فهو لا شك يمتدح طلاب الحرية في فيتنام. وهو في الوقت نفسه يفعل ذلك بمرارة، نكايةً بأمريكا وحقداً على السياسة الأمريكية تجاه القضية الفلسطينية، وصدىً للحديث الليلي الذي كان يدور في ديوانيات الكويت في تلك الأيام على الوجه التالي بين الشيخ سالم القطامي ويوسف المجاهد، وقول القطامي:

- رجال الفيتكونغ خلّو الأمريكان مثـل الفـيران في المصيـدة.. والواحـد مـا حمـل بايده غير رشاش والأمريكان بالدبابات والمدرعات.. لكن وانـا أخـوك الشـجاعة والرجولـة والحق خلو الأمريكان يشوفون نجوم الظهر.

فرد المجاهد وهو يرشف شايه المعطر مـن الاسـتكانة الذهبيـة الرقيقـة، وقـد راح صوت المكيف يطغى على صوته:

- يا عم الفيتنامين فعل كثير وكلام قليل.. يا ريتنا احنا نقلـل مـن كلامنـا ونزيـد فعلنا.. اللسان ما في أطول منه وفعلنا قصير.. لو العشرين سنه اللّـي فـاتت كـان عمـل ومـا كان فيه هذر كان انتصارنا ماكو مثله في التاريخ.

- يا معوَّد.. حِنّا عندنا تصريحات وخطب وكلام جرايـد وحـرب شـعبية.. لكـن ماكو فعل..

وقالت خطوط العلي يومها كلمتها الانسانية المُعبِّرة (ش٣) التي جمعت بين الرقة والقوة، وبين الأمومة والشجاعة، وبين الرجل والمرأة اللذين وقفا كالطود في وجه الغزاة.

وكان العلي في رسوماته في هذه الفترة يسخر أيضاً من الثروة البترولية العربيـة في كل مكان. ومرد هـذه السـخرية متأتيـة مـن اعتقـاده أن دول البـترول لم تسـتغل هـذا السلاح الاستراتيجي كما يجب أن يُستغل لصالح القضية الفلسطينية. وعندمـا يُركّـز في جزء من رسومه في هذه المرحلة التي امتدت خمس سنوات على الهموم اللبنانية المحلية فهـو في واقع الأمر يُركّز على جزء كبير من فلسطين الدم واللحم والروح الـذي يعيـش على أرض لبنان في جنوبه ووسطه. فلقد أصبح شمال فلسطين هو جنوب لبنـان، فاسـتحق مـن العلي في هذه الفترة كل هذا الاهتمام.

أما رسومات العلي القليلة في هذه الفترة عن الحرية، وخاصة حرية الكلمة فهي رسالة موجهة الى العالم العربي ككل، والتي يعتبرها العلـي جـزءاً مـن القضيـة الفلسـطينية ايضاً، حيث لا حرية للفلسطينيين في العالم العربي ولا لغيرهم لكي يقولوا كلمة حق فيمـا لهم وفيما عليهم. ومنذ بداية حياة العلي الفنية، ومن خلال هذه المرحلة أيضاً آمن العلـي

وأكد أن للمسيحي الفلسطيني حقاً في فلسطين كما للمسلم الفلسطيني. وأكـد ذلـك في رسومه انطلاقاً من تعاطفه وتآزره مع "حركة القوميين العرب" المطالبـة بالثـأر الفلسـطيني والتي أسسها أربعة من القادة منهم اثنان مسيحيان هما: جورج حبش ووديع حداد. كما أن وعيه بأهمية المسيحي الفلسطيني في معركة المسلم المسيحي جاء من جراء ثقافتـه الـتي تعتبر ثقافة مسيحية منذ صغره من خلال مدرسة "اتحاد الكنائس المسـيحية" الـتي انتسـب اليها في صغره في مخيم "عين الحلوة"، ومن خلال تعلمه الميكانيكـا في المعهـد المهـني التـابع للرهبان البيض في شمال طرابلس، ومن خلال انتسابه العابر لمعهد اليكسي بطرس للفنـون في بيروت، ومن خلال عملـة طيلـة ثـلاث سـنوات الى جـانب الامـام موسـى الصـدر في المدرسـة الجعفريـة الـذي ُعـرف عنـه التسـامح والانفتـاح باتجاه المسـيحيين، ومشـاركة مطارنتهم العمل الاجتماعي والسياسي. وهـذا كـل مـا نالـه العلـي في حياتـه مـن دراسـة منتظمة. اضافة الى أنه ولد وعاش حتـى العاشـرة مـن عمـره في قريـة "الشـجرة" الأثريـة التاريخية في شمال الجليل التي يقال أنها ُسمِّيت بهذا الاسـم لأن فيهـا شـجرة كـان السـيّد المسيح قد عاش تحتها فترة من الزمن. وهذه المعطيـات المسـيحية كلهـا رسـخت في وعـي العلي، بحيث ظهرت رموز كثيرة مميزة للمسيحية في رسومه فيما بعد.

من الطبيعي أن يدرك العلي منذ بداية حياتـه الفنيـة وعندمـا كـان عمـره سـبعة وعشرين عاماً بحسه الوطني وانتمائه السياسي ومن خلال التجربة القاسية التي مرَّ بها مُـذ كان طفلاً في تلك القرية الشمالية الأثرية "الشجرة" التي اجتاحها الوبـاء بقسـوة شـديدة في العام ١٩٤٨ أن الحل السياسي/السياحي للقضية الفلسطينية كما سمَّاه فيما بعد، حـل ميؤوس منه. وأن ما أُخذ بالقوة لا يُسترد الا بالقوة.

وكانت من أوائل رسوماته في هذا الصدد اللوحة الـتي يصوِّر فيهـا سـيدة من سيدات الوباء تنشر غسيلها في العراء، وهـي مندهشـة ومفزوعـة مـن "الشـورت" الـذي يقطر دماً، والقميص الذي يرفع ُكمَّيه علامـة الاسـتسلام. وفي يمـين خلفيـة الصـورة مـا يشرح حالة الخوف والرعب الذي يعيش فيه اليهود.

وهذا الموقف السياسي من القضية الفلسطينية هو الموقف الذي تبناه العلي منذ بدء حياته الفنية المبكرة، ولم يغيره ولم يتنازل عنه في مستقبل أيامه، رغم تطور أدواته الفنية فيما بعد. ففي هذا الرسم نرى الابتدائية في الأخطاط والفطامة في التشكيل، واقتراب النسيج العام للوحة من مدرسة رسامي مجلتي روز اليوسف (١٩٢٥) وصباح الخير (١٩٦٢) المصريتين. وهو تأثير بيّن وواضح حتى ليخيل اليك أن هذه اللوحة لأحد هؤلاء الرسامين من أمثال أحمد حجازي أو بهجت عثمان أو صلاح جاهين أو غيرهم. وهذا ما أكده العلي نفسه أكثر من مرة بقوله أنه تأثر في مقتبل حياته بالمدرسة الفنية لرسامي هاتين المجلتين.

إلا أن بهجت عثمان قال فيما بعد:

- "إن ناجي العلي استاذنا جميعاً".

وقال صلاح جاهين فيما بعد أيضاً:

- "علّمنا ناجي العلي الرسم عندما أصبحنا أساتذة".

ولعل الابتدائية والفطامة والتقليد في هذه اللوحة وفي معظم لوحات هذه المرحلة التي امتدت حتى العام ١٩٦٨ مرده الى أن العلي جاء الى الصحافة الكويتية دون أن يمارس هذا الفن لمدة طويلة قبل ذلك. ودون أن يتعلمه في معاهده أو على أيدي رساميه. وعندما بدأ يرسم في "الطليعة" كان يرسم كرسام مبتديء، يتمرن، يجرِّب، ويقلِّد. وكانت رسوماته مجرد طَلْعٍ، وأول الثمر. وأخطاط رسوماته الأولى في "الطليعة" تقول لنا كل هذا. وكان دور المجتمع الكويتي ومجلة "الطليعة" أن تعطيه الفرصة الكافية للتدريب والتمرين والتجريب. وترحب بهذا التدريب والتمرين والتجريب. وتطلب منه المزيد، من خلال واقع الكويت الثقافي والصحافي والسياسي البسيط والفطري في مقتبل الستينات والذي كان كالأرض الجدباء التي تنتظر قطرة الماء حتى ولو كانت مالحة في هذا الهجير والسعير العسير. فجاء العلي ليرسم فيها ما رسمه في تلك الفترة، فكانت رسوماته "دَحَّة" جداً بالتعبير الفلسطيني.. أي جميلة جداً ومفهومة جداً ومقبولة جداً،

لمجتمع كانت تسيطر عليه الأمّيّة الأبجدية بنسبة تزيد على الثمانين بالمائة في ذلك الوقت. وتسيطر عليه الأمّيّة الثقافية بنسبة تزيد على خمسة وتسعين بالمائة.

وكان شعار: "ما أُخذ بالقوة لا ُيستَرد إلا بالقوة" أحد الشعارات القوية المطروحة في الشارع العربي وفي الشارع الفلسطيني في ذلك الوقت المبكر من الستينات هو الذي تبناه العلي في رسوماته. وكان احد محاور تفكيره السياسي والوطني. وهو شعار واقعي وغير واقعي في الوقت نفسه من وجهة نظر تاريخية معينة.

فالحق هو: أن "ما أُخذ بالقوة لا ُيسترد إلا بالقوة".

ولكن السؤال هنا هو: أية قوة..؟!

هل هي القوة العسكرية.. أم هي قوة أخرى..؟!

الشعار هنا، يشير دائماً الى القوة العسكرية. ورسومات العلي في هذه الفترة وفي الفترة التي تلت ذلك وحتى سنوات طويلة ممتدة كانت تشير الى أن: "ما أُخذ بالقوة لا ُيسترد إلا بالقوة" تعني أن "ما أُخذ بقوة السلاح لا ُيسترد إلا بقوة السلاح". وهو قولٌ كريمٌ، وطريقٌ قويمٌ، ودعوةُ دَقٍ، وشعارُ حَق. ولكنه غير واقعي بالنسبة للقضية الفلسطينية.

فاليهود لم يكونوا محاربين في يوم من الأيام، وعلى مدار تاريخهم الطويل. واليهود ليسوا شعب حرب. وانما شعب تجارة وصرافة، ومال وصحافة، وعلم وسياسة. وقد قال قديماً الفيلسوف اليهودي "ميمونيدس":

"إن اليهود تشتتوا في الأرض لأنهم لم يدرسوا، ولم يمارسوا الحرب، وفتح البلاد".

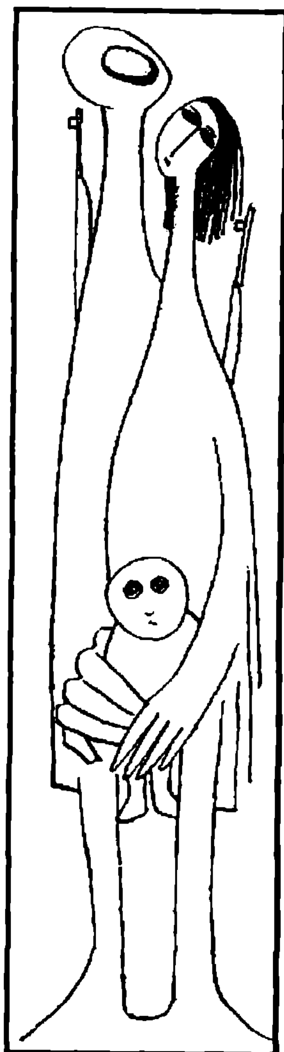
فلا يذكر التاريخ الانساني لنا أن يهودياً كان قائداً عسكرياً، أو بطلاً في ساحات الوغى. ولكن التاريخ يذكر لنا عدداً هائلاً من رجال المال والصُنّاع والعلماء والساسة والفلاسفة والموسيقيين والفنانين اليهود الذين لعبوا دوراً هاماً في تشكيل التاريخ الانساني. وهذه القوة الثقافية والمالية الهائلة التي كان يتمتع بها اليهود في العالم هي التي

أمكنتهم بالدرجة الأولى من بناء دولتهم على أنقاض المجتمع الفلسطيني والعربي المتخلف جداً مالياً وثقافياً وسياسياً بالمقارنة معهم. وما فرق "الهجاناه" والمليشيات العسكرية الأخرى التي قادها بن جوريون ومناحم بيجن وشامير وغيرهم والتي أنشأها اليهود في العشرينات والثلاثينات إلا أداة تنفيذية ظاهرية لاتمام واحكام السيطرة، مقابل جيوش عربية جرّارة متخلفة في العلم والعتاد. أما القوة الحقيقية التي بنت دولة اليهود في فلسطين فهي قوة المال والعلم وليست قوة السلاح فقط. وهي القوة التي أخذت الحق. ولن يُسترد الحق الا بمثل هذه القوة: قوة العلم وقوة المال المُسخّر للعلم والثقافة. وهذا ما أكده ذات مرة الزعيم الجزائري أحمد بن بيللا عندما قال:

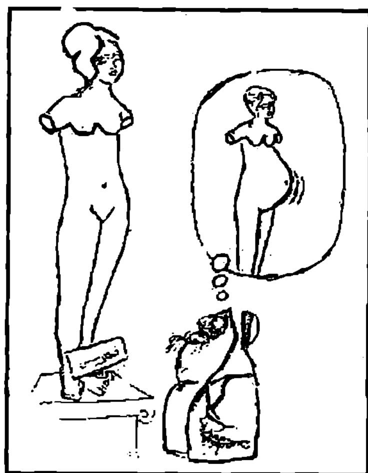
- "إن معركتنا مع اسرائيل معركة ثقافية، وليست معركة عسكرية".

والمحور الآخر الذي سيطر على رسومات العلي في هذه الفترة كان علاقة القضية الفلسطينية بالبترول والثروة البترولية التي بدأت آثارها تظهر في الكويت وتتضاعف في تلك الفترة أكثر من أي بلد عربي آخر منتج للنفط، قياساً لعدد السكان. فقد بلغ انتاج الكويت في العام ١٩٦٥ مثلاً ٢٣٦٠ ألف برميل يومياً، وبلغ الدخل من هذا الانتاج أكثر من خمسمائة مليون دولار سنوياً في العام ١٩٦٣. وهو العام الذي قدم فيه العلي الى الكويت. وكانت الكويت في الستينات أغنى الدول العربية بما فيها السعودية والعراق، مما دفع الحكومة الكويتية الى الانفاق الحكومي الخيالي الذي تجسد في أول الأمر وبشكل رئيسي في شراء الحكومة للأراضي من المواطنين بأسعار مرتفعة جداً، مما خلق طبقة غنية فُجاءة من المضاربين بالأراضي، بلا جهد ولا علم. وهو ما حصل في السعودية بعد العام ١٩٧٥.

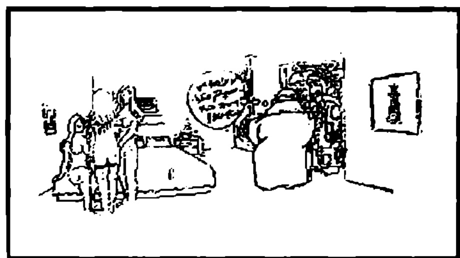
فكيف عالج العلي كاريكاتيرياً ظاهرة هذا التدفق المالي المفاجيء على شعب كان فقيراً ومحروماً وجائعاً في ماضي الأيام. ومدى مساهمة هذه الثروة في القضية الفلسطينية. بل وآثارها على القضية الفلسطينية..؟



(ش٣)



(ش٥)



(ش٦)

كان للعلي أن يبرز التصرف الأهوج بهذا المال الذي كان يصرف على مباذل كثيرة وشهوات مثيرة. فصوَّر رجلاً خليجياً يُشعل سيجارة لغانية بورقة أل ٦٠٠ مليون، ولا يقول شيئاً. وتلك احدى المظاهر السخيفة والمقرفة لانفاق المال البترولي التي بدأت تنتشر في تلك الفترة.

وفي رسم آخر (ش٥) يصوُّر العلي رجلاً خليجياً ثرياً يشاهد في متحف للفنون تمثالاً لفينوس العارية، فيتخيلها حاملاً وهو يتلمظ، وقد سال لعابه. وهو تعبير عن نظرة العربي بصفة عامة، وليس الخليجي فقط للمرأة على أنها ُمكرَّسة فقط للخَلَف والعَلَف.

وفي رسم ثالث (ش٦) يكون العلي أكثر صراحة في ابراز دور أموال البترول في القضية الفلسطينية مباشرة. فيصور المنظمات الفلسطينية التي تطلب العون من دول البترول، فتردهم هذه الدول، مُمثَّلة برجل خليجي يقول:

- لا تزايدون علينا.. صحيح انتو حفايا.. بَس حِنّا عِنّا حفايا وعرايا..

وقد امتلأت الغرفة بالبغايا العرايا الحفايا.

أما الصورة (ش٧) فتُمثل السبق الخليجي نحو النساء العربيات.. فشعوب هذه



(ش٧)

الدول تطلب النجدة والمساعدة وترفع أيديها طالبة النجدة. والخليجي يتصورها أرجلاً مرفوعة يسيل لها اللعاب. وكأن العالم العربي أصبح "مبغى صاحب الذهب الأسود". وفي هذا مغالاة بالطبع، وإن كان جزء من القاهرة وبيروت قد تحوّل في فترة من فترات الطفرة النفطية الى شيء من هذا. إلا أن هناك جوانب كثيرة ايجابية للثروة البترولية منها ما أصاب دول الخليج من تقدم عمراني، وبناء جزء كبير من البنية التحتية. وبدء اقامة مجتمع صناعي تحويلي. وتشجيع الزراعة، ومنح القروض الميسرة للتوسع بها. وفتح مزيد من المعاهد التعليمية من مدارس ومعاهد وكليات وجامعات وخلاف ذلك. والأهم من هذا كله، أن هذه الثروة البترولية يسّرت لعشرات الآلاف من الشباب العربي ومنهم الشباب الفلسطيني الدراسة ومتابعة الدراسة، بفضل ما كان يكسبه ذووهم في البلدان النفطية في الخليج وفي غير الخليج.

على أن هناك جوانب سلبية كثيرة لهذه الثروة. وهي كأي ثروة دفقت فُجاءة من تحت الرمال لها جوانب سلبية ولها جوانب ايجابية. ويعتمد طغيان جانب على آخر على مدى وعي وثقافة وتقدم الناس الذين تقع في أيديهم هذه الثروة. فكلما زاد الجهل وقلّ الوعي طغى الجانب السلبي على الجانب الايجابي. وهذا ما حصل في الستينات، عندما هبطت هذه الثروة فُجاءة على الشعب العربي.

والجوانب السلبية الكثيرة التي لم يتطرق لها العلي في رسوماته في هذه الفترة كانت ظاهرة وواضحة للعيان. ومثالها هذا السلوك الاستهلاكي والمبتذل المحموم لكل شيء. والتغير الاجتماعي الذي تمّ طبقاً لذلك في الأُسر التي تنتمي الى بلدان الثروات النفطية. والتغير الاجتماعي الذي تمّ في الأُسر العربية التي أصابها شيء من هذه الثروات.

إن ظاهرة التبذير والابتذال في صرف الأموال على الشهوات الرخيصة والمباذل السخيفة لم تكُ في عادة وسلوك الخليجيين فقط كما حصرها العلي فيهم من خلال رسوماته في هذه الفترة، ولكنها كانت ظاهرة عربية عامة عمّت العالم العربي من محيطه الى خليجه. وكانت ظاهرة بادية وواضحة لكل واحد في العالم العربي والعالم الغربي كذلك.

ولا جديد فيما يقال فيها. ولكن الأهم هو الحفر عن ظواهر اجتماعية وثقافية، ربما كانت خافية على كثير من المتلقين وابرازها والسخرية منها والتحريض على محاربتها وتجنبها. منها ظاهرة التأنيث في المجتمعات التي غادرتها العمالة الى مجتمعات الثروات النفطية. وما نتج عن ذلك من مشاكل اجتماعية. وظاهرة إهمال التربية البيتيَّة. وظاهرة تدني مستوى التعليم والاهتمام بالكم بدلاً من الكيف. وظاهرة اللغة الجديدة والثقافة الجديدة التي دخلت هذه المجتمعات نتيجة لدخول العمالة الهندية والباكستانية والايرانية والأسيوية الأخرى. وظاهرة انشاء المؤسسات التجارية الموسمية ذات الربحية السريعة تحقيقاً لمبدأ: "إكسب واهرب"، وغيرها من الظواهر.

إن الفن ُمنبِّه ومُحرِّض ولافت للبصر والبصيرة. ولم يكُ الفن يوماً مُصلحاً اجتماعياً أو قائداً لثورة. وهذا متفق عليه تماماً. ولكن على الفن أن يكون واعٍ وعياً علمياً تاماً للمشاكل والمصائب الحقيقية التي تصيب المجتمعات وأسبابها العلمية. وأن لا يأخذ بظواهر الأمور فقط. ولكن عليه أن يتوغل بالبواطن حتى يدفع المتلقي الى التفكير بما هو وراء الرسم والحركة في اللوحة. ويحرِّضه على مزيد من الحفر كاشفاً المستور، باحثاً عن الجذور.

ويبدو أن العلاقة التاريخية بين النفط العربي وبين القضية الفلسطينية كانت في لاوعي العلي منذ زمن مبكر. فقد كان لديه احساس قوي بالعلاقة السلبية بين النفط العربي وبين خير أو شر القضية الفلسطينية. ولعل هذا الاحساس قد جاء تاريخياً عندما لعب النفط العربي دوراً حيوياً في الضغط على الادارة الأمريكية في نهاية الأربعينات وفي عهد الرئيس هاري ترومان (١٨٨٤-١٩٧٢). فالمحامي كلارك كليفورد، المعروف بتعصبه للصهيونية، كان محامياً له دور في السياسة الأمريكية من خلال شغله منصب وزير الدفاع عدة مرات، كان آخرها في عهد الرئيس ليندون جونسون (١٩٠٨-٧٣). وكان كليفورد في نهاية الأربعينات يعمل محامياً لشركة "أرامكو". ويعمل في الوقت نفسه مستشاراً سياسياً للرئيس ترومان، كما تربطه بالرئيس علاقات حميمة. ويقال أنه هو

الذي أقنع ترومان بالاعتراف بدولة اسرائيل حفاظاً على مصالح أمريكا البترولية في المنطقة والتي هددها الثوار الفلسطينيون اثناء ثورة ١٩٣٦-١٩٣٩، ونسفوا خط أنابيب بترول العراق الممتد الى حيفا التي كان يوجد فيها مصفاة لتكرير البترول، مما أهّل فلسطين في ذلك الوقت لأن تكون بنفس أهمية العراق الاستراتيجية، وأوجب حمايتها.

وهذه الحادثة وغيرها من الحوادث التي كانت تهدد المصالح الغربية اضطرت امريكا وبريطانيا في العام ١٩٤٥ الى التوقيع على اتفاقية نفطية كان أهم بنودها: "دعم وتنسيق المصالح النفطية للبلدين في منطقتي الشرق الأوسط والبحر الكاريبي وغيرهما من المناطق".

وفي العام ١٩٥٦ فجّرت سوريا أنابيب نفط شركة بترول العراق، مما أدى الى توقف النفط عن أوروبا. وقال عبد الناصر يومها إن هذا التفجير كان من أسباب فشل العدوان الثلاثي على مصر في ذلك العام.

وهذه المؤشرات التي كانت تهدد منابع البترول في ذلك الوقت ومنابع البترول التي ظهرت فيما بعد، أدت الى تفكير الغرب الجدي في ضرورة مساندة اسرائيل وتقويتها لتكون الدولة القوية الحارسة لمصالح الغرب في المنطقة، وعلى رأسها المصالح البترولية.

فهل كانت كل هذه الحقائق التاريخية وغيرها عن العلاقة السلبية بين البترول العربي وبين القضية الفلسطينية موجودة في لاوعي العلي مما أدى الى أن يكون هذا المحور أحد المحاور الأساسية في فنه في هذه المرحلة المبكرة، وفي المراحل الفنية التالية كذلك..؟!

الى جانب هذا كان لـ "الطليعة" وللعلي رأي ايجابي آخر في الثروة البترول. فنراهم يشجعون كل من يكتب على ابراز الجوانب الايجابية للثروة البترولية. ونرى العلي يرسم هذه الآراء رسماً تخطيطياً ايجابياً. فالمدرِّسة الكويتية "لولوة السعيد" من المدرسة الخالدية المشتركة للبنات، كانت تكتب في "الطليعة" تقول:

" إن الثروة البترولية مصيرها الى الزوال ما لم تُحط بما يرسخها ويثبت دعائم وجودها. ولن يكون هذا الا بالعمل المتواصل والتعطش لنيل المعرفة،

وأن تُستغل هذه الثروة الاستغلال الذي يكفل لوطننا هذا المستوى من المعيشة.

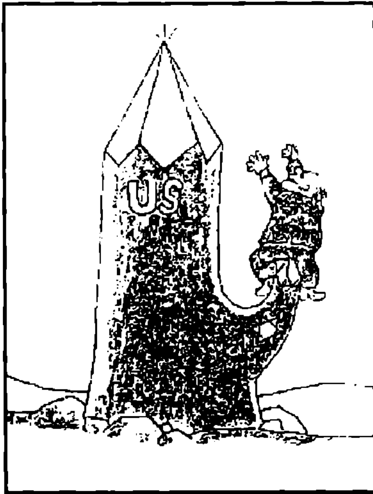
وبالطبع لن يكون هذا باقتناء السيارات الفاخرة التي أصبح عددها يفوق عدد السكان، وليس كذلك في التسابق ببناء الفيلات وزخرفتها، بل يجب أن نكون أكثر تفهماً وقدرة على تحديد معالم المستقبل بجلاء ووضوح، وبالتالي بناء الأعمدة التي ترتكز عليها هذه النهضة لتظلل الأجيال القادمة".

ورسم العلي (ش٨) يومها رسماً ايجابياً جميلاً مُعبِّراً تحت عنوان: "نهضة السائل الأسود".

أما المحور الآخر الذي كان من محاور رسومات العلي في هذه الفترة، فكان السياسة الأمريكية وعلاقتها الاستراتيجية العضوية بدولة اليهود. ففي (ش٩) التي تعتبر من اللوحات المميزة للعلي عن العلاقة الأمريكية الاسرائيلية دون تعليق ولا شرح



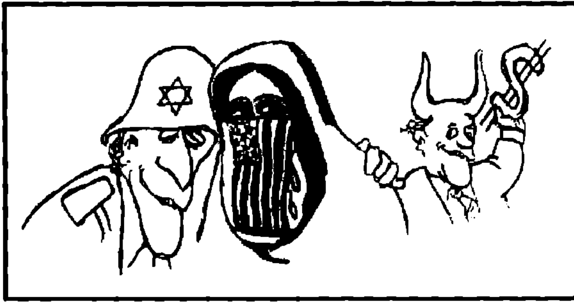
(ش٨)



(ش٩)

– وهو أبلغ أنواع الكاريكاتير الذي يشرح نفسه بنفسه – بيَّن العلي كيف أن أمريكا هي خازوق أكبر غير محتمل، ولا يقدر عليه القفا العربي. أما اسرائيل فهي الخازوق الأصغر المحتمل للقفا العربي. ولو كان الخازوق الأمريكي أصغر قليلاً لكفانا ذلك شر الخازوق الاسرائيلي. وامتازت هذه اللوحة بعمق الفكرة وترابطها، وببساطة التعبير ومباشريته، وبالتركيز على بؤر معينة أهمها تفريغ اللوحة من خلفيات لاهية، والتركيز على حدة الخازوق الأكبر، وطلب النجدة من الخازوق الأصغر.

وفي لوحة أخرى (ش١٠) يكرر العلي المعنى نفسه ولكن بقوة أكبر. ففي هذه



(ش١٠)

اللوحة المبكرة من حياته الفنية، يربط العلي بين البترول المُمثّل بالمرأة العربية – ولا نقول الخليجية لأن هذا الحجاب أو هذا البُرقع ليس قاصراً على المرأة الخليجية. فالمرأة العراقية تتحجب وتتبرقع، والمرأة الجزائرية تتحجب وتتبرقع، والمرأة الليبية تتحجب وتتبرقع وكلها دول منتجة للبترول – وبين السيطرة الأمريكية المُمثّلة بالبُرقع. وجاء البُرقع هنا اشارة للعلم الأمريكي، واشارة الى مدى ارتباط هذه المنطقة بالسياسة الأمريكية مع وجود النفط. واللوحة تُعبر عن محاولة سمسار البغاء أو "المُعرّص" الآخر ذي القرنين البارزين – وهي علامة من علامات سمسار البغاء في الذاكرة الشعبية العربية الذي يقف على يمين اللوحة – التلويح والاغراء بالدولار للمرأة المُبرقعة التي سالت دموع كدرها وضيقها ورفضها من تحت برقعها. في حين راح طالب القُرب يتودد اليها تودد الثعلب

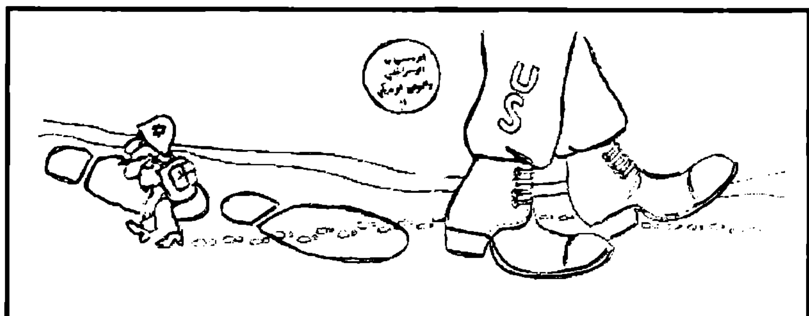
للحمامة في كليلة ودمنة. وقد بدا السمسار والزبون في ملامح شخصية واحدة. فشكلُ الوجه الثعلبي لكليهما واحد. وتفاصيل هذين الوجهين واحدة بما فيها الأنف والفم المدببان لكليهما. والذقن الطويلة واحدة والتي تنم عن مكر وخبث ولؤم شديد. كذلك برزت الأسنان الأمامية العليا لكليهما من تحت الشفة العليا المنحسرة المتدلية لتزيد صورة كليهما بشاعة ولؤماً. والعلي بهذه الملامح الكثيرة المشتركة بين السمسار الأمريكي والزبون اليهودي، أراد أن يؤكد من جديد على العلاقة الاستراتيجية الوثيقة المتبادلة بين المصالح الأمريكية والمصالح الاسرائيلية والتي عبر عنها فيما بعد النائب الأمريكي الجمهوري جاكوب جافيتش حين قال:

"اسرائيل مرساة يمكن الاعتماد عليها من قبل العالم الحر في الأمور الاستراتيجية العسكرية في الشرق الأوسط والبحر المتوسط".

وتبقى هذه اللوحة من اللوحات الجامعة لمعانٍ مختلفة وأفكار متعددة، ضمن أخطاط بسيطة مُعبرة خالية من أي تعليق لفظي، مكتفية بذاتها، شارحة مضامينها بنفسها، دون حاجة للتدخل من العلي لكي يوضح ما يريد أن يقوله. وتلك مرحلة فنية متقدمة في فن الكاريكاتير التي تستطيع فيه الأخطاط الكاريكاتيرية التعبير عن الأنماط البشرية والأخياط السياسية دون الاستعانة على ذلك بالكلام.

وفي لوحة تالية (ش١١) يُعمِّق العلي فهم التآلف الاستراتيجي العسكري بين أمريكا واسرائيل من خلال أن لا نهاية لأي وجود عسكري اسرائيلي إلا بنهاية الوجود العسكري الأمريكي، وهو بذلك يعيد الى أذهاننا ما يردده الزعماء الأمريكيون من أن:

" الدعم الأمريكي العسكري لاسرائيل جزء من الرد الاستراتيجي الغربي على التوسع السوفييتي في الشرق الأوسط.. واسرائيل ستبقى قلعة الاستراتيجية الأمريكية في الشرق الأوسط، وأن التحالف الأمريكي الاسرائيلي هو أمر حيوي لضمان المصالح الغربية في المنطقة".



(ش ١١)

كما يعيد الى أذهاننا ما قاله وزير سلاح الطيران الأمريكي السابق ستيوارت سيمنغتون في العام ١٩٥٠ من أن:

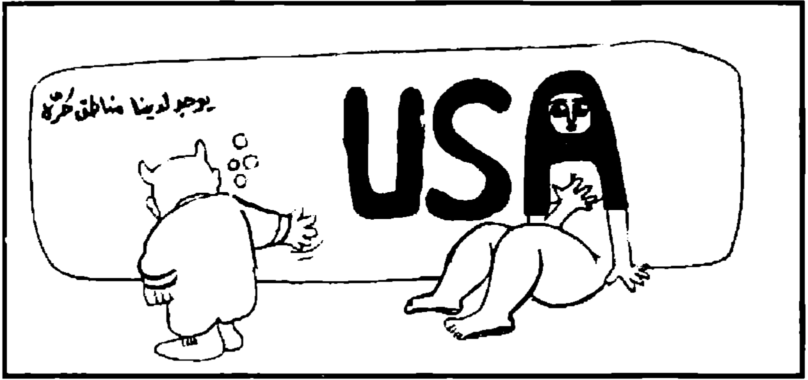
"اسرائيل حاملة الطائرات الأمريكية التي لا تغرق".

وأضاف سيمنغتون الذي أصبح فيما بعد رئيساً للجنة الفرعية لشؤون الشرق الأدنى وجنوب شرق آسيا التابعة للجنة الشؤون الخارجية بمجلس الشيوخ الأمريكي:

" إن اسرائيل ليست جزءاً من نظام الدفاع الاستراتيجي لأمن الولايات المتحدة فقط ولكنها جزء لا يمكن احداث أي ضرر به، ومن ثمَّ يجب تحصينه وحمايته بالوسائل والاساليب كافة".

فاذا ذهب اليهود بقي الأمريكان. واذا ذهب الأمريكان بقي اليهود. وهذه اللوحة مُعبِّرة عن الفكرة تعبيراً كاملاً. ولم تكُ بحاجة الى الدائرة المعلّقة في وسط اللوحة (الانسحاب الاسرائيلي والوجود الأمريكي) حتى يتم فهمها. ولكن يبدو أن العلي يلجأ في بعض الأحيان الى "تطبيش" المعنى بالأخطاط والألفاظ حتى يفهم الجميع ما يقول. كما نلاحظ أن العلي في هذه اللوحة إقتصر على الجزمة العسكرية والخطوات الواسعة بتصوير الجانب الأمريكي، في حين صوَّر الجندي الاسرائيلي بحجم خطوة الجزمة الأمريكية أو أقل قليلاً. وصوَّر خطواته على الرمال وكأنها آثار خطوات ذئب أو ثعلب محني الظهر، يبحث عن فريسته في هذه الصحراء.

وفي عمل للعلي من نوع آخر (ش١٢) عن الوجود الأمريكي في العالم العربي ومدى تأثير وتسلُّط هذا الوجود، رسم العلي لوحة تصوِّر امرأة عربية عارية قنّعها حرف A ، وأبقى باقي جسدها عارياً، بينما وقف القَوّاد أو سمسار البغاء أو "المُعرِّضْ" ينادي على هذه المرأة/البضاعة في السوق قائلاً :"أنه يوجد لدينا مناطق حرة"، اشارة الى الصدر والفرج.



(ش١٢)

وتصوير العالم العربي وكذلك فلسطين في المواجهة الأمريكية على شكل إمرأة في كثير مما رسم العلي يُذْكِرنا بتلك الرسومات الكاريكاتيرية التي كان يرسمها رسامو الكاريكاتير في بداية هذا القرن للسخرية من السيطرة الأمريكية على أمريكا اللاتينية، كما في اللوحتين (ش١٣) اللتين رُسمتا في العام ١٩١٦ تحت عنوان: "المظلة تتسع للجميع". والأخرى التي رُسمت في العام ١٩٢٣ تحت عنوان: "وا لله وكبرتِ يا عروستي" كما يقول العم سام لأمريكا اللاتينية. وغيرها من اللوحات التي يشير فيها رسامو الكاريكاتير الى أمريكا اللاتينية على أساس أنها أنثى، ولهم في ذلك حجتهم





(ش١٣)

ورؤيتهم الصائبة. فهم يردون على حملة التفريق بين الجنسين التي اجتاحت المجتمع الأمريكي الشمالي في بداية هذا القرن، والدعوات التي كانت قائمة بالزام المرأة بيتها وتفريغها للخَلَف والعَلَف، وحرمانها من الحياة العملية خارج البيت كما هو الحال الآن في أنحاء كثيرة من العالم العربي. وكأنهم بتصويرهم لأمريكا اللاتينية على أنها انثى يريدون الغمز واللمز والهُزء من أمريكا الشمالية وسياستها ومجتمعها الذي بدأ يسيطر على نسائه شباب الجيل الناجح الطالع الذين مثلوا المجتمع البطريركي كما قال جون جونسون في كتابه (أمريكا اللاتينية بالكاريكاتير).

كذلك فهناك تفسير آخر يقول أن السبب في ذلك يعود الى أن رسامي الكاريكاتير كانوا يهدفون الى تحريض شعوب أمريكا اللاتينية للوقوف ضد التفرقة بين الجنسين في أمريكا ككل: الشمالية والجنوبية. ولم يكُ وراء هذا الرمز كون أن المرأة أو الأنثى رحيمة ورؤوفة وعطوفة ومخلصة في الرعاية كالأوطان. وهو ما جنح اليه رسامو الكاريكاتير الفرنسيون في القرن التاسع عشر، ومطلع هذا القرن.

- ٥ -

■ تدفق مزيد من المهاجرين على الكويت من العالم العربي وخاصة من فلسطين والأردن. وتكوّنت في الكويت جالية أردنية وفلسطينية كبيرة كادت أن تكون من أكبر الجاليات العربية في الكويت كانت تتابع العلي كل أسبوع. وعرف العلي شخصيات فلسطينية كثيرة، كانت تُعد العدة لانطلاق الكفاح المسلح تحت راية "فتح" كحركة تنظيمية أشبه ما تكون بالتنظيم الحزبي. وكانت ديوانيات الكويت في ذلك الزمان مشغولة بالتنظيم الفلسطيني الذي وجده كثيرون كحل وحيد لتحريك القضية الفلسطينية وجعلها حية متقدة. كما كانت هذه الديوانيات مشغولة الى جانب ذلك بموضوع الديمقراطية وحرية الصحافة وتزوير الانتخابات وانتقادات المعارضة المستمرة للحكومة والممثلة بعدد قليل من نواب حركة القوميين العرب كان من أبرزهم: احمد الخطيب وجاسم القطامي وعبد الله النيباري وسامي المنيّس رئيس تحرير مجلة "الطليعة" فيما بعد. وكان هؤلاء يؤيدون سياسة عبد الناصر القومية والاقتصادية والاجتماعية.

كان العلي يسكن في تلك الفترة في حي "الفروانية" وهو من الأحياء الفقيرة في الكويت ويسكنه معظم المهاجرين هجرة مؤقتة من فلسطين والأردن من العمال وصغار الموظفين. وكان يتردد بين حين وآخر على أحياء "حولّي" و"النقرة" و "خيطان" حيث تسكن مجموعات كبيرة من الفلسطينيين من المعلمين والتقنيين والحرفيين الذين أصبحوا فيما بعد قادة وزعماء في منظمات فلسطينية مختلفة.

أما العلي فقد اختار حي "الفروانية" الفقير، حتى لا يذهب نصف دخله للايجار، وحتى يستطيع توفير أكبر مبلغ ممكن يرسله كل شهر لأهله في مخيم "عين الحلوة". فكان العلي يسكن في شقة عبارة عن غرفة وصالة صغيرة ومطبخ وحمام لا يزيد ايجارها على عشرة دنانير شهرياً. وكان حتى العام ١٩٦٥ أعزب، مما فرَّغه كثيراً لاقامة علاقات اجتماعية قوية ومختلفة. وكان أصدقاؤه في تلك الفترة يتميزون بأنهم من كل الفئات. فكان له أصدقاء حميمون من الشيوعين ومن القوميين من المسلمين والمسيحيين ومن الاخوان المسلمين الذين بدأوا يتوافدون على الكويت من مصر بعد العام ١٩٦٢ إثر صدامهم المرير مع عبد الناصر وملاحقة عبد الناصر لهم والتنكيل بهم.

واستطاع العلي في هذه الفترة أن يبني نفسه ثقافياً من خلال قراءاته وصداقاته ونقاشاته المختلفة الطويلة مع المثقفين التي كانت تمتد في بعض الأحيان حتى مطلع الفجر في التاريخ والثورة والسياسة الأمريكية والمطامع الصهيونية والعمل الفدائي. فاكتسب من خلال هذه المناقشات التي كانت تعجُّ بها ليالي الكويت ثقافة جيدة ومعلومات ثمينة. ثم أخذ من جانب آخر ينكبُّ على قراءة الفكر القومي. وكان كاتبه ومفكره المُفضّل ساطع الحُصري (١٨٧٩-١٩٧٠) اليمني الأصل العراقي الجنسية وأستاذ القومية العربية في معهد الدراسات العربية التابع للجامعة العربية. فقرأ له العلي كثيراً من مؤلفاته منها: (آراء وأحاديث في القومية العربية-١٩٥١)، (دفاع عن العروبة-١٩٥٦)، (ما هي القومية-١٩٥٩)، (الاقليمية جذورها وبذورها-١٩٦٣)، وغيرها من الكتابات الغزيرة التي تركها لنا الحُصري.

وكان يحلو للعلي بين فترة وأخرى، وكلما اشتد النقاش بينه وبين أصحابه حول المشكلة الفلسطينية أن يردد قول "أبي خلدون".. ساطع الحُصري الذي كتبه في كتابه (العروبة أولاً-١٩٥٥) مجدِداً فيه، وقائلاً:

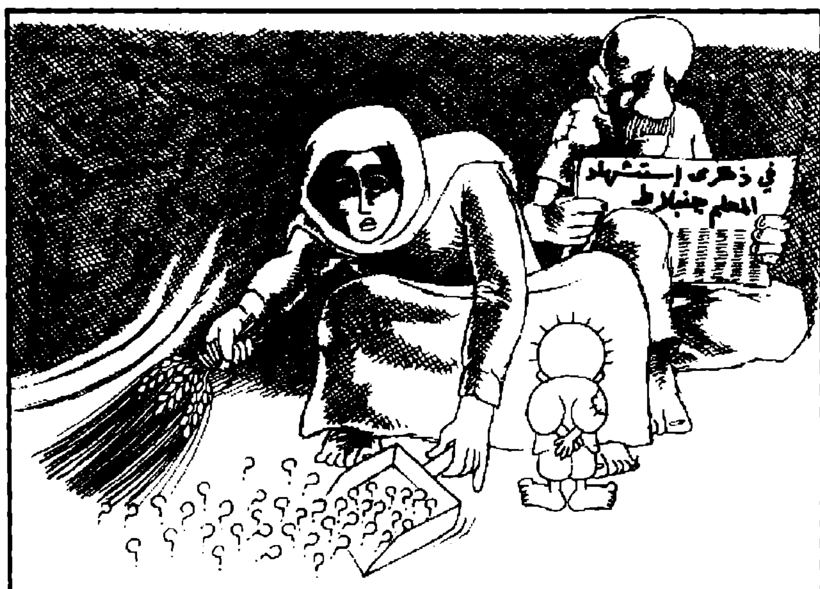
- شوفوا يا ولاد أخوي.. احنا يا عمي انهزمنا في حروبنا مع اسرائيل لأنّا كنا عشرين جيش.. وعشرين قائد.. وعشرين محطة اذاعة.. وراح نظل ننهزم ما دمنا هيك..

الحل يا عمي الوحدة.. وبدون الوحدة مِشْ ممكن ننتصر بكره في أي حرب من حروبنا مع اسرائيل أو غيرها.. وما بهزم اسرائيل بكره والولايات المتحدة الأمريكية غير الولايات العربية المتحدة.. زي ما قال عمي أبو خلدون.. وسلامه تسلمكم.. ويسلم تُمَّك يا عمي أبو خلدون..!

كما كان العلي معجباً بالمصلح والمفكر المصري خالد محمد خالد (١٩٢٠-١٩٩٦) وقرأ له بعناية وتبصّر: (مواطنون لا رعايا-١٩٥١)، (الديمقراطية أبداً-١٩٥٣)، (لكي لا تحرثوا في البحر-١٩٥٥)، (أزمة الحرية في عالمنا-١٩٦٤). كما كان العلي قارئاً لفكر جورج حبش السياسي ومتابعاً له، وقارئاً ومعجباً بشخصية الزعيم اللبناني كمال جنبلاط (١٩١٧-١٩٧٧) الذي كتب عدة كتب في السياسة والفلسفة. وكان استاذاً لتاريخ الفكر الاقتصادي في الجامعة اللبنانية لعدة سنوات، ومعارضاً لسياسة شمعون الموالية للغرب وشارك في الثورة ضده في العام ١٩٥٨. وأيد سياسة عبد الناصر في لبنان والمنطقة. ووقف بسلاحه ضد المليشيات المسيحية في الحرب الأهلية اللبنانية. وكان مدافعاً عن التيار التقدمي القومي. ومؤيداً ومسانداً للمقاومة الفلسطينية وكفاحها المسلّح. وعندما اغتيل جنبلاط في لبنان في منطقة الشوف، رسم العلي له قبراً نبتت على ظهره سنابل القمح رمز الحياة، وغادره النمل رمز الموت. وأطلق عليه لقب "المعلم" تحية لهذا الزعيم السياسي. وفي ذكرى استشهاده رسم العلي (ش ١٤) "الزَلَمَه" رمز الرجل الفلسطيني وهو يقرأ في صحيفة كان عنوانها الرئيسي: "ذكرى استشهاد المعلم جنبلاط"، وكانت "فاطمة" رمز المرأة الفلسطينية في الرسمة تجمع كوماً من علامات الاستفهام عن مقتله وقتلته من الأرض بمجرودها ومكنستها المصنوعة من سنابل القمح المباركة. وتلك كلها معاني عميقة لحياة جنبلاط وموته في ذاكرة العلي الفنية.

أخذ العلي يتابع مقالات غسّان كنفاني في مجلتي "الحرية" و "الهدف" اللتين كانتا ناطقتين باسم "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين". أما في مجال الأدب فقد كان العلي يقرأ لغسّان كنفاني أيضاً. وكان معجباً جداً بروايته (رجال تحت الشمس-١٩٦٣) التي

قرأها عدة مرات. كما كان قارئاً مُحبّاً لنجيب محفوظ وكـانت رواياتـه المفضلـة لديـه: (ثلاثية محفـوظ- ١٩٥٦/١٩٥٧)، (اللـص والكـلاب-١٩٦٢)، (ثرثـرة فـوق النيـل-١٩٦٦) وغيرها.



(ش١٤)

عمل معظم المهاجرين من الفلسطينيين والأردنيين في سلك التعليم، وقلـة منهـم من كان يعمل في التجارة أو الصناعة أو الصحافة. لذا، فقد كان معظم أصدقاء العلي في تلك الفترة من هذه الفئة التي كـانت تسـكن المخيمـات في الأردن ولبنـان. ومـن هـؤلاء الأصدقاء مُريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني، والصحافي الفلسـطيني حنـا مقبـل والروائـي الفلسطيني رشاد أبو شاور وهمـا اللـذان أسسـا في بـيروت في منتصـف السـبعينات مجلة "المعركة"، ورسم فيها العلي فترة من الزمن. وكان العلي مُعجباً بروايات أبي شـاور الـتي قرأ له منها في السبعينات: (أيام الحب والموت-١٩٧٣) و (العشاق-١٩٧٧).

كان للعلي في حي "الفروانيّة" جار كويتي يدعى سلمان العنزي، يسكن في نفس العمارة التي يسكن فيها العلي والتي تتكون من أربع شقق صغيرة بدائية مبنية من الطوب الاسمنتي. وكان يسكن في الشقة الأخرى جار فلسطيني يدعى محمد البشتاوي. أما الشقة الرابعة فكان يسكنها جار كويتي آخر يدعى عبد ا لله الراشد يعيش فيها مع زوجه فوزية وولدين اثنين.

وكان أقرب الجيران الى العلي سلمان العنزي وزوجته لولوة التي كانت تصغر زوجها بعشرين سنة، وقد خلّفت منه أربعة أولاد وبنتين كان أكبرهم في الخامسة عشر من عمره وأصغرهم في الرابعة من عمره. وكان سلمان في الأربعين من عمره، عمل طوال حياته في الغوص والصيد واعتاد أن يخرج في كل عام في موسم الغوص الكبير الذي يبدأ في شهر حزيران/يونيو وينتهي في شهر أيلول/ سبتمبر. فيغيب عن أهله اربعة شهور ويزيد. إذ كان يخرج ثانية الى البحر في الغوص "المجني" الذي كان يلي الغوص الكبير.

عمل سلمان في بداية حياته "تباباً" يقوم على خدمة القبطان "النوخذا" والبحارة في السفن. ثم عمل في وقت آخر كـ "سيب" يرفع الغواصين أو"الغاصة" كما كان ُيطلق عليهم. وعندما زاد عدد أولاده ولم يعد قادراً على إعاشتهم عمل غواصاً باحثاً عن اللؤلؤ في "الهير".

وكان العلي أثناء غياب سلمان المتكرر والطويل يقوم بمساعدة زوجته وأولاده. فان احتاجوا مالاً أقرضهم على قدر ما يستطيع. وإن احتاجوا مساعدة في أي شأن من شؤون الحياة أعانهم وساعدهم. وكان كثيراً ما يذهب للسهر عندهم واعطاء الأولاد دروساً في مباديء الكتابة والرسم. وكانت لولوة العنزي تطمئن وتستريح للعلي وشهامته وحسن أخلاقه وأريحيته. وكانت تناديه بناجي العالي، خاصة عندما يستشيط غضباً من أحد أولادها عندما ُيتنبلون، أو ُيبلّمون، فلا يلقطون ولا يحفظون. أما لولوة فكانت لكي ترضي العلي وتدعه يثابر على تدريس الأولاد تطهو له أكلات شعبية كويتية كان يحبها كالكبسة والمطازيز والقرصان والجريش والسليق. كما كان العلي يحب أكل

السمك الذي كان يُذكْره دائماً بصيدا و"عين الحلوة"، فاعتاد أن يأتي لها كل أسبوع بربطة سمك من "البنقلة" من سمك الهامور أو الزبيدي أو النقرور الذي كان يشتهيه. فتطبخه وتشويه لولوة له الى جانب الرز الأبيض وسلطة "الدقّس" المصنوعة من البندورة والفلفل الحار والليمون.

كان سلمان يعمل في الغوص بطريقة "الخماميس" وهي أن يتشارك "الغاصة" و"السيوب" مع صاحب السفينة في الحملة ومحصولها، فيأخذ صاحب السفينة خُمس المحصول ويوزع الباقي على الغاصة والسيوب. وكان الغاصة يستلفون الأموال بفائدة مرتفعة تصل الى أكثر من عشرين بالمائة سنوياً من صاحب السفينة وهو غالباً ما يكون "النواخذا" لكي يتركوها مع أهاليهم لتصريف حياتهم أثناء غياب رب البيت في حملة الغوص على أن يسددوا هذه الأموال أو جزءاً منها في نهاية الحملة وعند بيع المحصول.

غالباً ما كانت حملات الغوص لا تعود بالفائدة المرتجاة للغواصين. وكان معظم الريع يذهب للنواخذا أو صاحب السفينة. وكان المحصول بالكاد أن يسدد فائدة الدين الذي يأخذ بالتراكم سنة بعد أخرى. وهو ما حصل مع سلمان العنزي الذي أخذ الدين يتراكم عليه سنة بعد أخرى. وفي العام ١٩٦٥ مات سلمان في إحدى حملات الغوص ولم يكُ لدى أهله ما يسدد دينه. فجاء مقرن السديس صاحب السفينة وهدد أولاده وزوجته. واتفقوا سداداً للدين أن يأخذ مقرن لولوة التي كانت جميلة وريّانة كخادمة في بيته نهاراً، وخليلة له ليلاً، وبعقد زواج شرعي. وأن يأخذ أولادها خدماً عنده: فريق في البيت، وفريق في السفينة، الى أن ينتهي سداد الدين المتوجب على أبيهم.

وذهب العلي محاولاً التدخل في الأمر إكراماً لروح صديقه سلمان العنزي. وبعد أن أعيته الحيلة سأل الشيخ صالح العتيبي شيخ مسجد الحي الذي يسكنه، إن كان مثل هذا الاجراء من الاسلام في شيء. فرد عليه الشيخ العتيبي أن النبي عليه السلام قد قضى باسترقاق شخص يُسمَّى "سُرَّق" عجز عن الوفاء بدينه لدائنه. وقد عرف الاسلام ما يُسمَّى "رقّ الاستدانة" أو "رقّ الوفاء بالدين". ولكن الاسلام عاد ثانية وعدل عنه في

آيات الربا، ونسخ هذا النوع من الـرق. ولكـن النـاس لم تلـتزم، وبقـي "رقُّ الاسـتدانة" اجتماعياً ُمتأصلاً في التراث.

وانصرف العلي حزيناً وهو يردد في سره:

– أمَّا وا لله عالم عجيب.. شي هالشغله.. وا لله هالشي ما سمعناه مـن أول.. ولا ندري عنه في بلادنا.. قال رقّ الاستدانة قال.. يا ساتر..!

وحاول العلي أن يتدخل لدى مقرن السديس رأفة بزوجة صديقه وأولادها بـأن يطلب منه التنازل عن دينه أو جزء منه. إلا أنه لم يفلح معه، بل تخاصم معـه ولعنـه عندمـا طلب منه مقرن أن لا يتدخل فيما لا ُيعنيه. وأنه الأجنـبي اللاجـيء الـذي لا يحـق لـه أن يتدخل في شؤون أهل البيت. وأنه ليس من شيم العربي الحر أن يتنازل عن حقه. وأذكَـر مقرن العلي بهتاناً ما فعله الفلســطينيون في فلسـطين حـين تنـازلوا لليهـود عـن حقهـم في وطنهم، وباعوا أراضيهم لليهود. فاستشاط العلي غضباً وحمل كرسياً، وأراد أن ُيهشّم به رأس مقرن، لولا أن تدخل الحاضرون وحاشوه وأخرجوه من المكان.

أما الجار الكويتي الآخر وهو عبـد ا لله الراشد فكـان في الخمسـين مـن عمـره، جاهلاً لا يكاد يفكُ الخط. وكان بليــداً تنبـلاً، موسـوناً لا يفعـل شـيئاً، ولا يُـنْزِل مبسـم الشيشة من فمه طوال الليل والنهار. ويعيش مع زوجته وولده الوحيد من "ريع الكفالـة" لبعض العمال الهنود والباكستانيين الذين كانو يقطنون حي "الفروانيــة". فهـو ككفيـل لا يقدم للعمال شـيـًا غير الغطاء القانوني اللازم لمن يرغب من العمال أو الصنايعية مــن غـير الكويتيين. وذلـك مـن خـلال توقيعـه علـى المسـتندات الرسميـة الخاصـة بتجديـد الاقامـة والخروج والعودة عند السفر. كما أنه يتحمل مسؤولية السلوك العام لمكفوليــه. ويحصـل بالمقابل على خمسين بالمائة من دخل العامل. وله الحق في انهاء عقد أي عامل من مكفوليــه وخلعه وتسفيره دون سؤال أو جواب، أو دون أن يحق للعامل الاعتراض علـى مثـل هـذا الاجراء. ونشأت علاقة العلـي بـه مـن خـلال توسطه في بعـض الأحيـان لبعـض العمـال الفلسطينيين لدى الراشد لقبول كفالتهم والتنازل عن شيء من العمولـة لفقرهـم وضيـق

حاهم بحكم أنه جاره. فكان الراشد لا يتردد في قبول كفالة هؤلاء لكنه كـان يصـر علـى أن يأخذ الريع المعتاد كاملاً. فكان العلي يقول له أن هذا استعباد واسـترقاق، وأن عصـر الرق قد انتهى منذ زمن طويـل. فـيرد عليـه الراشـد أن هـذا الكـلام "خرابيـط" وأن الله وهب الكويت البترول ليأتي هؤلاء اليه، ويعملون فيه، ويعطون الراشد من حق ضيافتـه لهم في بلده. وكان الراشد يقول للعلي عند اشتداد النقاش واستشاطة العلي:

- هيّن.. إنت يا الفلسطيني بتدفع ظرايب في بلدك أو في الأردن ولا لأ ..؟!

وكان العلي يرد بالايجاب، فيقول له الراشد:

- وهذه ظريبتنا حِنّا يا الكوايته.. الدولة حقتنا غنية وايد والحمد لله.. وما هي بحاجة لقريشات الظريبة.. وتقول لنا بطريقه غير مباشره خذوا انتو الظريبه المسـتحقه أنـا ما أبغاها.. وهاذ كل ما في الأمر يا ولد أخوي..!

ثم يقول للعلي بلهجة غضب واحتجاج:

- ها الحين في بني آدم علـى وجـه الأرض مـا يدفـع ظريبـه سـنويه علـى دخلـه وممتلكاته.. من العرب للعجم..؟

فلا يرد عليه العلي، ويصمت وهو حانق، فيتابع الراشد قائلاً:

- ما في.. وحِنّا من عرض هالعالم.. لكن بدل ما تدفعها إنت يا الأجنبي للدوله، تدفعها للكفيل إبن الدوله.. وكله يبب واحد.. مـاكو فـرق.. وسـلامه تسـلّمك.. ويـش تقول..؟!

ويصمت العلي ثانية، ولا يجيـب ويفشـل في أن يُقنـع الراشـد في التنـازل عمـا يطلبه ولو نتفة بسيطة، وينصرف حانقاً ساخطاً. وهو الذي كان بوده أن يخنق الراشـد، ويعصع رقبته. ويجد الراشد الجواب على كل ما قاله في رسومات العلـي في الأيـام التاليـة على صفحات مجلة الطليعة، فيضحك طويلاً ويقول:

- يا حليلك يا نويجي.. الله يجازيك ما اقصر لسانك وما اطول ريشتك.. آه لو كنت وزير داخليه لصَنعتك صَنعاً زين ..!

وبعدها طلب الراشد من العلي أن ُيعطـي ولـده دروسـاً خصوصيـة في القـراءة والاملاء والحساب والرسم، وأغراه بمبلغ مُجزٍ، إلا أن العلـي رفـض طلبـه ورد عليـه رداً قاسياً قائلاً:

– ما له ومال التعليم.. شو بدُّه بوجع هالراس.. خلّيه بكـره يطلـع تنبـل زيَّـك أحسن.. وبكره بيكفل لُه أكم عامل هنـدي ولاّ باكسـتاني.. وبيركب سيارة كَشْخَه.. كاديلاك ولاّ مرسيدس.. ويعيش عيشه جَخّه زي كل الشيـوخ..!

وبضحك الراشد طويلاً ويقول للعلي:

– يخرب مطنّك يا نويجي.. عليم ا لله لولا آني أعرف إنك تحبني وتودني.. وكل الكلام هذا من قفى لسانك لصنّعتك َصنَعْ عمرك ما تنساه.. يا نويجي يا ولد العلي..!

ويقهقه ثانيةً، بينما يكون العلي مستشيطاً، وُيبحّر في وجه الراشد المنقوش نقش الحجر من جراء اصابته بالجدري أثناء صغره، ويكاد أن يأكله بعينيه.

وذات مـرة عـرض الراشد علـى العلـي أن ينقـل كفالتـه عليـه بـدلاً مـن مجلـة "الطليعة" حتي يغريه لتدريس ولده. فقال له وقد زاره في شقته:

– ويش رأيك يا نويجـي تنقـل كفـالتك علـيّ.. واصـير أنـا عمّـك بـدل جماعـة "الطليعة".. اللّي حايلُموهم باكر.. وإنت معاهم ياوْلَيد..؟!

فأجابه العلي ببرود وسخرية:

– شو أفرقت ما كله طينه من مَطْينه.. ليش انت دولتك غير دولتهم..؟!

– آني نافذ.. تدري شلون.. ما أبغـى أعلمـك باسـراري لكـن أقولـك نـافذ.. وبهالسـلاح..!

وطال ورقة العشرة دنانير من جيب ثوبه، ولوّح بها أمام العلي ثم قال محذراً:

– باكر ترسم لُهم شيٍ شَـين.. يضّيـق صدرهـم.. ويرحّلونـك في ليلـة مـا فيهـا قمر.. ولا تدري شلون.. ترى جماعتنا مـا عندهـم لعـب.. وراسـهم ولا كـل الـرووس.. وساعتها وينك يا أبو فالح..؟!

- خلّينا تحت كفالة جماعتي أحسن.. واللّي بِده يصير يصير..!

- إنت خايف آخذ منك شي .. ولوْ يا نويجي يا ولد أخوي.. عليَّ الحرام ما يجيني منك شي.. وآني بودي اعمِلها لك بحكم الجيرة والأخوَّة بَسْ..!

- بارك الله فيك.. أنا مبسوط هيك.. وما في داعي..!

- ترى جماعتك ريشتهم حمرا.. والدوله واقفه لهم على التكه.. شحطه ويقلبوهم.. وتصيرون في خبر كان..!

ويرد عليه العلي ملوّحاً بيديه كعادته، وقد اشتعلت عيناه واحمرتا من دخان سيجارته الكثيف:

- خلّيها.. بيني وبينك أنا بدي اياها.. زهقت.. كل يوم هادا بصير وهادا ما بيصير.. والواحد بيرسم مية رسمه ليسمحوا لُه بوحدِه.. إشي بيقرّف يا شيخ.. ُفكْ عني إنت التاني.. وحِلْ عن طيزي؟!

وبعد فترة قصيرة ازداد عدد العمال الوافدين للعمل في الكويت الذين أصبحوا بنسبة ٣:١ من اجمالي قوة العمل. وغدت الكويت كأثينا القديمة، حيث كان الغرباء يقومون بمعظم الأعمال، فكفل الراشد مزيداً من العمال. وأصبح دخله مرتفعاً دون رأسمال أو تعب بال. فريَّش، وبدأت علامات المال الوفير تظهر على رسْمِه وكسْمِه. فرحل من حي "الفروانيّة"، وسكن في حي "حولّي" ثم انتقل الى أفخم أحياء الكويت وهو حي الشويخ. وسكن في فيلا جميلة. وتزوج من المناكح امرأتين أخريين. واقتنى سيارة "شيفورليه" جديدة كما اقتنى خدماً. وأصبح صاحب ديوانية مميزة في الحي. فاقترح عليه بعض اصدقائه وجلسائه أن يترشح للانتخابات النيابية القادمة. وقالوا له إن الوجاهة لا تكتمل الا تحت قبة البرلمان، فأعجبته الفكرة.

أما الجار الثالث للعلي فكان محمد البشتاوي. شاب في الثلاثين من عمره، أعزب. جاء من "مخيم الوحدات" في عمّان. وعمل مدرساً للتاريخ في مدرسة عبد الله السالم الثانوية التي تقع في حي "حولّي". وانتسب الى "حركة القوميين العرب" في عمّان

التي تشكلت في العام ١٩٥٢ منذ تأسيسها، وسُجن في عمّان عدة مرات، فترات قصيرة. ثم قرر في العام ١٩٦٠ بعد اغتيال هزاع المجالي (١٩١٨-٦٠) ومنع الأحزاب السياسية من ممارسة نشاطاتها الهجرة الى الكويت، حيث الرزق الذي لم يجده في عمّان، وحيث الحرية التي لا يجدها في عمّان، وحيث الرفاق الكُثر من "حركة القوميين العرب". وكان البشتاوي الرفيق العفي والصديق الوفي للعلي في هذا الهجير وذاك السعير. فكانا يمضيان ليلهما الأعزب بالنقاش في المسائل القومية والمشاكل السياسية. وكثيراً ما كانا يختلفان رغم أن توجهما كان واحداً وخطهما واحداً. إلا أن العلي كان أكثر حماساً من البشتاوي لقضايا الكفاح المسلح. وكان أكثر من البشتاوي رومانسية ثورية، وحباً للجدل والنقاش، مستعملاً يديه وأصابعه في نقاشه دائماً كالطليان لكي يوصل لمحدثه ما يريد. فكان يُخيّل لسامعه ومشاهده وكأنه ممثل على خشبة مسرح. ومن هنا كان حب العلي للمسرح وأمنيته في مقتبل حياته أن يكون ممثلاً مسرحياً. فكان محباً للنقاش عاشقاً للجدل، ومستعداً لأن يمضي ليلة بحالها يناقش فيها فكرة واحدة، خاصة اذا كانت متعلقة بفلسطين التي كانت كرته الوحيدة التي يجيد اللعب بها بمهارة وحذق. وفي آخر الليل كان العلي والبشتاوي يذهبا الى صديقهما "أبو أحمد" صاحب مطعم "صحن الشام" في شارع تونس في حي "حولّي" ليتعشيا طبق المِسبّحة والفول والفلافل الفلسطينية المعروفة مع عروق النعناع وخصلات البصل الأخضر وقطع البندورة والفلفل الحار والخيار المخلل والخبز المفرود.

وفي ليلة من ليالي الخميس من شهر آب/أغسطس من العام ١٩٦٥ زار البشتاوي العلي في شقته، ووجده يشرب زجاجة بيرة مُهرَّبة من البصرة، ويسمع إذاعة صوت العرب. فدعاه الى واحدة مماثلة، فرحب البشتاوي، سيما وأن البيرة في الكويت وفي هذا الجو الحار القاسي تُعتبر "دَحَّة" كبيرة كما قال البشتاوي. وكان العلي في ذلك الوقت يستعد للسفر الى لبنان للزواج في "عين الحلوة" من وداد نصر. بعد أن رحل أكثر من نصف سكان الكويت الى لبنان ومصر والأردن وسوريا وأوروبا للاصطياف. ولم يبق

في الكويت في هذا الصيف اللاهب غير العمال وصغار الموظفين ومنهم البشتاوي الذي آثر هذا الصيف على عدم العودة الى عمّان والعمل بالعطلة الصيفية في احدى الشركات التجارية كبائع للصابون بالجملة لكي يوفر مزيداً من المال لأخيه الذي يصغره ويدرس الطب في الجامعة الأمريكية في بيروت. وكانت إذاعة "صوت العرب" تذيع أخبار الثامنة مساءً. فراحا يستمعان الى النشرة. وكان أبرز ما فيها زيارة عبد الناصر للاتحاد السوفياتي على رأس وفد كبير لاجراء محادثات في موسكو مع القادة السوفييت بشأن الوضع الدولي والصراع العربي الاسرائيلي. وبعد الانتهاء من نشرة الأخبار سأل البشتاوي العلي عن رأيه في موقف الاتحاد السوفياتي من القضية الفلسطينية فرد العلي قائلاً:

– ما حكَّ جلدك مثل ظفرك.. وكله بيعمل حسب مصالحه ومصالح شعبه.. واحنا أخطأنا من الأول لَّما حطّينا قضيتنا بايدين الجيوش العربية والحكومات العربية.. وتخلّى عن القضية أصحابها.. أما هذول السوفييت فهُمَّه مثل البارومتر.. طالعين نازلين.. يوم ما عبد الناصر يلِمْ الشيوعيين في مصر ويحطهم في السجن، ويمنع دخول الشيوعيين العرب الى مصر يزعلوا منه ويبطلوا يعطوه مساعدات وسلاح وخُبرا.. ويوم ما يفرجها شوي يرجعوا ويوقفوا معاه.. وماشيه الحكاية يوم شمس ويوم غيم.. وإنت ناسي يا بشتاوي إن أول دوله اعترفت باسرائيل اخوانا السوفييت، حتى قبل ما تعترف بيها اميركا.. وبيني وبينك قضية فلسطين ما بيحلها غير ولادها.. وهذا كلام قالوه من زمان.. لكن لا في ناس تسمع ولا في ناس تقشع.. وطوشه وقايمه..!

– ُهمَّه وين.. ما كل واحد اتغرَّب بجهه.. وبلْشان بلقمة خبزه.. هوه حد فاضي اليوم للقضيه..؟!

– بكره بيجتمعوا.. إلْهُم ساعه يطلعوا فيها زي القرود..

– قابلني لما يجتمعوا.. وموت يا حمار تا يجيك العليق..!

– شو قصدك يا زلَمه.. أول مرَّه أسمع منك هالحكي.. لا يكون الكويت ومصاريها غيّرت مبادئك.. على الحساب.. قومي عربي وحزبي مُنظَّم..اضرب واطرح.. ومن جماعة الثأر.. وين أيام عمَّان يا عمّي.. أسكت.. أسكت.. لا يسمعك الحكيم..؟!

– بصراحة يا ناجي الناس تعبت وملّت وبدها تستريح..!

– وين تستريح.. ما لحقناش نتعب.. يا عمي احنا شو سوَّينا بالنسبة للشعوب اللي سوَّت؟

– مطرح ما في لقمة خبز بنستريح.. وبكفّي بهدله..!

– يعني في الخليج..؟!

– في الخليج.. في الفليج.. في الثليج.. وين ما في لقمة خبز..!

– هوه بدك الصحيح هال إشي متوقع منكم يا المثقفين الحزبيين.. أول ما تدفوا شوَي وتحسّوا القرش بيرن في جيوبكم بتبدوا تغيروا المباديء.. معاكم حق.. الاغراءات هون كثيره.. وكل إشي متوفر ومقدور عليه.. والدنيا بتصير وكأنها ما فيها مشاكل.. والحياه هون بتخلّي البني آدم مِشْ بَسْ يخلع مبادؤه، وكمان دينه وجلده..!

ويصمت العلي برهة، ثم ينظر الى البشتاوي بأسىً وحزن مُمضٍ ويقول:

– امبارح يا زلمه كنت بسوبر ماركت "زهرة المدائن" اللّي في "حولّي" بدي اشتري أكم بيضه وزرّين بندوره ورغيفين خبز.. تصدق اني ما اشتريت ولا إشي.. رحت اتفرج على الناس وهُمَّه يشتروا .. كلهم فلسطينيين واردنيين تقريباً.. يا زلمه زي المفجوعين اللّي عمرهم ما شافوا إشي.. وكأنه بكره القيامه.. استهلاك وشرا فظيع.. كأنه ببلاش .. شو هذا.. وَلْ عليهم على..؟

– هيّه الناس على رأيك عمرها ما شافت إللّي شافته هون.. منين بدها تشوف يا حسره.. واحنا كُلنا مثل جَبرْ من فَرْج أُمه للقبر..!

– يخرب شنينك يا محمد.. منين جبتها هاي..؟!

– لأ صحيح.. الناس معذوره ومحرومه طول عمرها من هالي بتشوفه هلأ.. ومين قالك إنو في واحد فيهم صوفي زاهد بالهدنيا غيرك إنت.. لكن بكره بنتقابل بَس تصير عريس وتزوّج.. وتيجي الست وتقولك بدي وبدي..!

– بينك وبينك يا محمد أنا خايف على حالي من هالي بشوفُه.. خايف بكره أروح بالهمومعه.. وينقلب حالي زي ما عَمّال بينقلبوا هالشباب اللّي احنا شايفينهم هلأ.. وبعدين أصير أرسم أمريكا واسرائيل على شكل عصافير دوُريه.. وآبار البترول على شكل نخلات حامله قطوف بلح دانيه.. وكل عَرَبَك جالسين تحتها.. والكُل بياكل زلابيه.. وبيغني يا ابو الزُلُف..!

– كُلشي بيصير..!

ثم استدرك البشتاوي وقال ضاحكاً:

–لا.. لا.. مِشْ حاتوصل لهالحد يا زلمه.. بَسْ إنت لا تزيدها كثير.. ودشّرك من خيال الفنانين وحساسيتهم الزايده.. وخلّيك سياسي واقعي..؟!

وقرصت العلي هذه العبارة فاستغبى، وسأل البشتاوي باستنكار بيّن:

– شو يعني سياسي واقعي.. شايفك هالأيام بتنغّم إشي جديد يا قرابتي.. هذا الحكي من عندك ولاّ من عند الحكيم..؟

– وينك ووين الحكيم.. جماعتنا بيحلموا وبينظّروا في الشام وبيروت..!

–وانشاا لله إنت فكّيت منهم وخلعت.. شايفك هيك؟!

– أبداً أنا معهم بَسْ مِشْ بكل إشي.. بصراحه فيه متغيرات لازم نحسب حسابها.. الشغلِه مِشْ عناد وَبسْ.. هاي قضيه كبيره وعالميه، وبدها شويّة مرونه..!

– ا لله يعطيك العافيه يا بشتاوي.. ويلعن أبو الساعه اللّي جينا فيها الكويت اللّي خدرتنا.. وحطتنا بهالثلاجات.. وشطبت علينا..!

– قلت لك لا تكون متحمس وحسّاس أكثر من اللازم.. إنت فنان صحيح.. بَسْ الشغلِه بدها شويّة عقل وواقعيه..!

وقال العلي بصوت مرتفع فيه أسىً وحزن عميق وعتب جارح:

- وهاي دكانتك الجديده يا بشتاوي..؟! وليش لأ..! ما كلهم فتحوا دكاكين.. واللّي ما فتح اليوم بيفتح ُبكره.. والأيام بيّنا.. وحاتشوف.. وحانذكّر بعض.. ويديم عِزِّك يا الكويت..!

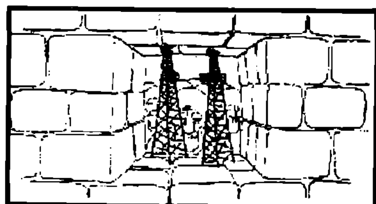
- وا لله الكويت يا ناجي فيها وفيها.. فيها ناس فتحوا دكاكين.. وفيها ناس مسكوا سكاكين..!

- زي مين..؟

- ياسر وعرفات وجماعة فتح..أبو جهاد وأبو اياد وأبو اللطف وأبو الظُرف وغيرهم.. بتنكر إنو الكويت كانت العِشْ اللّي فرّخت فيه "فتح".. وكل قادة "فتح" طلعوا من هون.. يعني الكويت فيها وفيها.. عشان هيك باقول لك كُون واقعي.. ودشّرَك من خيال الفنانين وأحلام الشعرا..

وردَّ العلي وهو ينفث آخر نَفَسٍ من سيجارته التي كادت أن تحرق أصبعيه، وقال بسخرية وهُزء:

- بكره منشوف هالسكاكين شو حاتسوّي.. حاتقطّع كيك.. ولاّ حاتقول للثأر لبيك..!



(ش١٥)



(ش١٦)

ورسم العلي في اليوم التالي قائلاً بالخط، كيف أصبح الفلسطينيون في الخليج سجناء النفط (ش ١٥) وهو ما قاله العلي لأستاذه "أبي ماهر اليماني" الذي كان يدرّسه في "عين الحلوة" وجاء الى الكويت كما جاءت عشرات الآلاف من الباحثين عن الخبز، حين دعاه العلي الى بيته ليرى كيف يعيش هو وكيف يعيش الآخرون.

-٦-

■ لم يكُ العمل الفدائي وعلاقة البترول بالقضية الفلسطينية والعلاقة الاستراتيجية بين أمريكا واسرائيل والحل السياسي/السياحي للقضية الفلسطينية هي المحاور الرئيسية فقط في رسوم العلي في هذه الفترة والتي كانت تعبر عن حالات مزمنة قائمة في الحياة العربية. بل شملت محاور رسومه الواقع العربي بصفة عامة، وحال لبنان على وجه الخصوص لعلاقته الوثيقة بالكفاح الفلسطيني، وانطلاق هذا الكفاح الدائم من الجنوب اللبناني.

ذلك أن العلي في هذه الفترة كان يردد أن مضمون الانتماء الفلسطيني بالنسبة له راح يأخذ أشكالاً قومية وانسانية عامة. وأن قضية فلسطين لم تعد قضية قطرية أو قومية بل أصبحت قضية كونية انسانية. وكان يقول أن هذا شعور بمعزل عن الصيغ السياسية وليس قراراً شخصياً. وكان هذا الشعور يقوى لدى العلي كلما اشتدت النزعات القطرية من الناس الذين كانوا يحيطون به ويعملون معه في الصحافة. عندها كان العلي يشعر بأنه أردني وفلسطيني وسوري ولبناني وكويتي وفيتنامي وكوبي وعالمي في آن واحد. وأن القضية الفلسطينية ليس قضية قطرية فقط ولكنها قضية قومية، بل هي قضية انسانية كونية. وأنه يتمسك بها كفنان فلسطيني، أصبح بالتالي فناناً عالمياً كونياً، اكتسب عالميته وكونيته من القضية الانسانية التي يدافع عنها.

وقد أدرك العلي هذه الحقيقة بشكل أعمق وأرحب مما أدركها محمود درويش الذي كان يتضايق من أن ُيلصق به لقب شاعر المقاومة. ويضيق بلقب شاعر الأرض

المحتلة كما سمّاه رجاء النقاش في الستينات في كتابه (محمود درويش.. شاعر الأرض المحتلة-١٩٦٩). وصرخ ذات مرة محتجاً وقائلاً:

- "أنقذونا من هذا الحب القاسي..!"

كما كان يتضايق عندما ُيذكر شعره في مناسبات فلسطينية، أو يلصق بيوميات القضية الفلسطينية. وأذكر أنني حين كتبت دراستي النقدية المطوّلة لشعره (٧٠٠ صفحة) الموسومة بـ (مجنون التراب -١٩٨٧) وذهبت لأقدم له نسخة من هذه الدراسة كهدية، وكان ذلك في حفل عشاء في بيت الصديق رجاء النقاش في القاهرة وبحضور الشاعر الفلسطيني سميح القاسم والاذاعي المصري جلال مُعوّض والناشر ماهر كيالي، أخذ درويش هذه الدراسة، ونظر الى عنوانها كالطاووس، ولم يفتح الكتاب، وكأن الموضوع لا ُيعنيه البتة، ثم وضعها جانباً مُتعففاً، دون أن يُعلّق عليها بكلمة واحدة. ونظر اليّ شزراً. ولم يقل لي كلمة شكر واحدة على هذا الجهد المتواضع الذي أخذ مني أكثر من عامين مضنيين متواليين. مما أثار استهجان الحاضرين فيما بعد وعلى رأسهم المُضيف رجاء النقاش وناشر الدراسة ماهر كيالي. وكانت تلك الدراسة هي الدراسة النقدية الشاملة الوحيدة لشعره فى ذلك الوقت. وفهمت بعد ذلك أنه كان متضايقاً من العنوان: (مجنون التراب). وكان يود ألا يُلصق بهذه الطريقة بالتراب الفلسطيني بحيث يصبح مجنونه. وكأنه كان يتهرَّب من جلده. وأنه كان بوده ألا ُيدرس كشاعر فلسطيني أضافت إليه القضية كشاعر بعداً انسانياً كونياً، وأضاف هو إليها كقضية انسانية بعداً فنياً وشعرياً عميقاً.

وفي حديث له قرأناه مؤخراً، مفاده أن درويشاً كان متضايقاً جداً من محاضر في احدى الندوات ذكر الرواد من الشعراء العرب ولم يذكر اسمه، وعندما عاتبه وأذْكَره بعض الحاضرين به، رد المحاضر:

- "طبعاً.. طبعاً عندما نذكر القضية الفلسطينية، فلا بدَّ أن نذكر محمود درويش".

وأنا لا أريد هنا المزايدة على درويش في وطنيته وقضيته التي أفنى عمره من أجلها، وكرّس جُلَّ شعره لها. ولكني اعتقد أن درويشاً لم يدرك كونية هذه القضية وبعدها الانساني العميق كما أدركها ناجي العلي المثقف، الفقير، البسيط الذي كان جلده من جلد هذه الأرض، الخالي من عُقد العظمة والحرص على السطوع الاعلامي/الصالوناتي الدائم. ولو أدركها درويش ادراك الفقراء وأهل المخيمات لفخر ولعمل على أن يكون لصيقاً بها دائماً، يستمد وهج ناره من زيت دماء أبنائها الفقراء. ذلك أن العلي كان مثقفاً عضوياً حقيقياً حسب تعريف أنطونيوغرامشي (١٨٩١-١٩٣٧) وكان على "علاقة أكثر مباشرة بالبنية الأقتصادية لمجتمعه الخاص، حيث يعطي طبقته انسجاماً وادراكاً لوظيفتها، سواء في الحقل الاقتصادي أم على المستويين الاجتماعي والسياسي، ذلك أنه نتاج طبقته. وأن كل طبقة اجتماعية تنتج مثقفيها". ولو كان محمود درويش كذلك لانتفى خوفه الشعري من أن ُينسى فنه يوماً عندما تبرد نار هذه القضية وُتحل. وهو ما لم يحصل وما لن يتم. وستبقى قضية فلسطين والعذاب الانساني الذي تعرض له شعبها حيةً نابضةً متوهجةً في ذاكرة التاريخ وذاكرة الأجيال ما بقي فلسطيني واحد على وجه الأرض.

كان العلي في هذه الفترة يعبّر في رسومه عن أحوالٍ وليس عن أقوال.

فهو لا يرسم حدثاً يومياً عابراً يتلاشى عند مغيب شمس ذلك اليوم.

فكاريكاتير العلي ليس من صنف الآيسكريم: لحسة.. لحستان وينتهي القُمْع..!

فهو لا يتلفت في رسوماته الى الأحداث اليومية العابرة، ولا يستمد رسوماته من نشرات الأخبار ولكنه يستمدها من رؤى الأحبار الذين يتبأون بالغد ويقرأون الطوالع كصاحبه سائق التاكسي أبي خليل الناطور، وجارته الخاله أم اسماعيل، وبائع الخضار أبي العبد اللداوي.

وهو لا يرسم تصريحات السياسيين ولكنه يرسم آمال المهاجرين.

وهو لا يرسم ما يجرى في صالونات السياسة بقدر ما يرسم ما تريد الناس وتطلب من الرياسة.

إنه يرسم ظواهر الحياة لا هذر الحواة.

ومن هنا فان العلي يؤكد دائماً بأنه على عكس معظم رسامي الكاريكاتير لا يرسم بعد أن يسمع نشرة أخبار المساء والتعليق السياسي ليرى أين تتجه البوصلة، ولكن رسمه هو الذي يحدد البوصلة صباح كل يوم كما قال عنه مرة محمود درويش في مقدمته لمجموعة العلي الكاريكاتيرية التي صدرت في العام ١٩٧٦:

" ناجي العلي يلتقط جوهر الساعة الرابعة والعشرين وعصارتها، فيدلني على اتجاه بوصلة المأساة وحركة الألم الجديد الذي سيعيد طعن قلبي"

فالعلي يرسم بعد أن يسمع من أبي خليل الناطور، وبعد أن يسمع من الخالة أم اسماعيل جارتهم أم العشرة أبناء المهاجرة من الرملة. وبعد أن يسمع من صديقه المخلص بائع الخضار أبي العبد اللداوي. فهؤلاء هم مصدر إلهامه وأحوال رسوماته. أما أقوال السياسيين فتلك لعبة الصحافة والصحافيين.

ومن هنا نقول أن فن العلي الكاريكاتيري هو فن أحوال لا فن أقوال.

وفي هذه الفترة شملت محاور العلي طرح مفهوم التآلف والتعاضد الاسلامي والمسيحي باعتبار فلسطين أرضاً ووطناً للمسلمين والمسيحيين معاً، وقضية كونية انسانية أكثر منها قضية محلية أو قومية. أما محور الحرية وحرية الصحافة على وجه الخصوص والتي لاقت في كل الوطن العربي ضنكاً وضيقاً وملاحقةً ومصادرة فلم تكُ غائبة عن محاور رسوم العلي في هذه الفترة.

فالرسوم التي عالجت القضايا العربية والواقع العربي في تلك الفترة كانت تركز على ظواهر معينة في السياسة العربية تجاه القضية الفلسطينية، ومن هذه الظواهر:

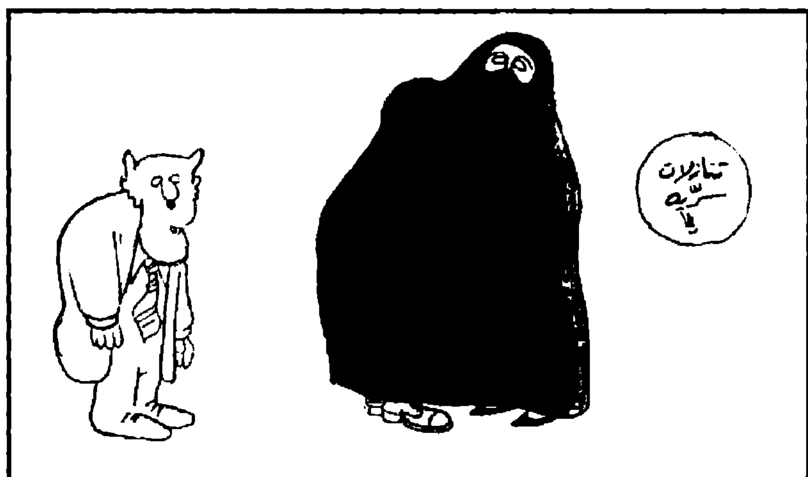
– أن السلطات العربية ضد الحرب، وضد استعمال القوة لاسترداد الحق. وهذا المحور يعتبر أساساً من أسس فكر العلي السياسي الذي يؤمن ايماناً راسخاً لا انحياز

فيه بالكفاح المسلح وبالقوة لاسترداد ما سُلب. فنراه يرسم السياسي الذي لا يريد الحل العسكري. ولكنه في الظاهر يقلد الأوسمة للمحاربين ويود لو أن هذا الوسام يصبح خنجراً في صدر المحاربين حتى يستطيع السياسي أن يمرر الحل السياسي/السياحي.

– والظاهرة الأخرى للسياسة العربية تجاه القضية الفلسطينية تتمثل في سعي بعض الدول العربية الى الحل المنفرد مع اسرائيل وهو سعي بدأ من الأربعينيات من قبل بعض الدول العربية كما تقول لنا مذكرات جولدا مائير(١٨٩٨–١٩٧٨) التي اعتادت على لقاء ملوك عرب في عواصم بلادهم في نهاية الأربعينات سعياً منهم للصلح المنفرد مع اسرائيل كما صوّره العلي (ش١٦). وهو ما يريد قوله من أن قطار الصلح المنفرد الذي انطلق منذ الأربعينات لا يزال سائراً الى الآن، وإن كان هناك من لم يجرؤ حتى الآن على ركوبه علناً.. إلا أن القطار سائر، وسيأتي وقت يتسابق فيه الركاب حيث لا يجدون فيه مقعداً شاغراً.

– أما المحادثات السرية التي تجري بين اسرائيل وبعض الدول العربية فلم تعد سراً منذ نهاية الأربعينات تقريباً، وكما تقول لنا أيضاً جولد مائير في مذكراتها. فرسم العلي (ش١٧) يصوّر ما يدور بالخفاء منذ زمن طويل.

والعباءة النسائية العربية لا تمثل دول وشعوب الخليج فقط ولكنها تمثل الشعوب العربية. ومع كل تنازلات ومحادثات ومشروع صفقات هناك دائماً السمسار أو "المِعَرّس" أو "المِعَرّص" الذي يقف بعيداً كما يقف دائماً على باب بيت الدعارة، وله قرنان نابتان وهما في التراث الشعبي العربي وفي التراث الشعبي الفلسطيني رمز لـ "المِعَرّس" و"القوّاد" ، ويشير الى السمسار الذي يقوم بالتوسط بين المومس والزبون. ولعل فضح ما يجري في الخفاء من محادثات وصفقات واتفاقيات وتنازلات سياسية على هذا النحو الجنسي هو مشتار سخرية مريرة ومشتار هزل موجع في تاريخ الكاريكاتير السياسي العربي.



(ش١٧)

والسخرية السياسية هي الهزل السياسي ومع أنها تتعدى حدود التصديق– كما يقول أرسطو– إلا أنها تبدو مقنعة لأنها تثير الضحك. والسخرية في الحضارة الانسانية مرحلة أرقى من المزاح كما يقول علماء الاجتماع. ذلك أن اللغويين يفرقون بين الهزل/السخرية والمزاح. فالهزل يقتضي أن تتواضع لمن تهزل منه، في حين أن المزاح لا يقتضي ذلك. ويقال لمن يسخر يهزل، ولا يقال له يمزح.

والسخرية في اللغة غير الهُزء.يقول أبو هلال العسكري في كتابه (الفروقات اللغوية–٣٩٥هـ):

"إن السخرية غير الهُزء. ولذا، نحن نقول: سخر منه وهزء به. فالسخرية تدل على فعل سابق من المسخور منه؛ بمعنى أن تفعل فعلاً يبعث على السخرية ونحن نسخر منك ومن فعلك. أما الهُزء فيجري مجرى العبث وأن الانسان يستهزأ من الآخر دون أن يسبق منه فعل يُستهزأ به من أجله".

ومن هنا كان فن الكاريكاتير فن الهُـزء والسـخرية معاً. لأن وظيفـة الكاريكاتـير ليس نقل ما تمّ في الواقع والسخرية منه فقـط، ولكـن تضخيـم وتهويـل وتكبـير مـا تمّ في الواقع مع شيء من الكذب والهُزء به. فأجملُ الحقائق في الفن ما شابها كذبٌ كمـا يقـول لنا سارتر (١٩٠٥-٨٠). أما السـاخر فيسـخر مـن واقعـة حدثـت تمامـاً في الواقـع. أي يسخر من واقعة أو من حديث بعـد أن ينظـر الى صـورة أُخـذت بالكامـيرا. أمـا الهـازيء فيهزىء من فعل أو قول تمّت فيه فبْرَكـة مـا، وضخّمـه وكبّره وهوّلـه الهـازيء في خيالـه وخيال الآخرين، وزاد عليه مـن عندياتـه ثـم أخـذ يهـزء بـه. وهـو لُـب فـن الكاريكاتـير الصحافي الذي جاء أصلاً من الكلمة الايطالية caricare ومعناها يُحمِّل، أو يشحن، أو يُغالي.

ومن هنا جاء تعريف هذا الفن بأنه الفن الذي يُحمِّل الصورة فوق طاقتهـا ويُغـالي بها، أي يكذب. ويشحن القاريء أو الناظر بالأفكار والمواقف. إلا أن كلمة "كاريكاتير" الحقيقية لم ُتستعمل إلا في النصف الثاني من القرن السابع عشر كما يقول بوين لينش في كتابه (تاريخ الكاريكاتير- ١٩٢٦). في حين يقول الشاعر والناقد الفـني العراقـي بلنـد الحيـدري (١٩٣٠-١٩٩٧) أن الكاريكاتـير كـان نسبة الى اسـم رسـام الكاريكاتـير الايطـالي انيبـال كاراتشـي Annibale Carracci (١٥٦٠-١٦٠٩) وقـد فـات علـى الحيدري أن اسم Carracci الذي استند عليه في نسبة فن الكاريكاتير الى اسمه لا ُينطـق بالايطالية "كراكي" كما كتبه الحيدري واغترّ به، ولكنه ُينطق "كراتشـي". وبـذا، انتفـى كون الكاريكاتير قد جاء من اسـم "كراتشـي" كمـا دلـل علـى ذلـك الحيـدري خطـأً في كلمته التي ألقاها في تونس تأبيناً للعلي (القبس، عدد ٦١٦٦، ١٩٨٩).

وحين جاء الرسامون والنقاد بعد ذلك لم يخرجوا في تعريفاتهم لفـن الكاريكاتـير عـن التعريـف الـذي لخّصنـاه. فقـال النـاقد صمويـل جونسـون (١٧٠٩-٨٤) مـن أن الكاريكاتير هو:

- "التشبيه المُغالى به في الرسم".

ثم جاء لينلي موبري (١٧٤٥-١٨٢٦) وقال:

- "إنه صورة الأشخاص أو الأشياء المضحكة المسخرة بالمغالاة في رسم ملامحهم.

وقال الروائي جوزيف كونراد (١٨٥٧-١٩٢٤):

- "إنه الفن الذي يضع وجهاً مضحكاً على جسم حقيقي".

أما سير توماس براون (١٦٠٥-٨٢) فقد فقال في منتصف القرن السابع عشر وهو الزمن الذي ظهر فيه الكاريكاتير الحقيقي :

- "عندما تُرسم وجوه الرجال شبيهة بالحيوانات، فعندها نُسمي ذلك كاريكاتيراً".

وهذا ما حرص على تطبيقه العلي دائماً في لوحاته، عملاً بهذه القاعدة الفنية القديمة عندما رسم الأنظمة والمؤسسات على شكل مسوخ رخوية كريهة أطلقنا عليها اسم: "الفقمازير". وقد نحتنا إسمها من كلمتي: فقمات وخنازير. وهي المسوخ الرخوية التي ابتكرها العلي واشتُهر بها فيما بعد كما اشتُهر رسام الكاريكاتير الفرنسي شارلز فيلبون(١٨٠٠-٦٢) برسم الأجاصة التي كانت تُمثّل الملك فيليب لويس(١٧٧٣-١٨٥٠) في القرن التاسع عشر.

ولعل أكثر أنواع السخرية اضحاكاً وانتشاراً وشعبية وتأثيراً هي السخرية الجنسية أو السخرية باستعمال أداوت الجنس المختلفة كما يقول شارلز شوتز في كتابه المهم (السخرية السياسية من عهد أرستوفان الى عهد سام ايرفن-١٩٧٧). وأن من أقدم أشكال السخرية والهُزء في التاريخ تلك التي تتناول الجنس بشتى أشكاله وصوره. ولعل شوتز مُحق فيما يقول. ففي النُكتة السياسية العربية على وجه الخصوص لا شيء يُضحك حتى الموت قدر النُكتة السياسية الجنسية والقبيحة أيضاً.

فكلما أوغلت النُكتة السياسية - والتي هي بحد ذاتها الرسم الكاريكاتيري اللفظي والسابق للرسم الكاريكاتيري الخطي - في القبح الجنسي وزادت جرعات القُبح

الجنسي فيها أصبحت أكثر قيمة فنيــة، وزادت روعتهـا، وأضحـت أكـثر تركـيزاً وطاقـة هائلة على الاضحاك. فالقبح الشديد obscenity علامة وظاهرة جماليـة فنيـة رفيعـة في النُكتة السياسية وكذلك في النُكتة الاجتماعية. ويمكننا أن نتوصل الى قاعدة توجـز هـذا، فنقول:

"الأقبح هو الأملح".

و"القبيح المليح كلام مريح".

و"ليس بعد الضحك ذنب".

وهو مـا انتبـه اليـه العـرب الأقدمـون عندمـا اعتـبروا أن "عفـة الانسـان وُقبـح اللسان" من الأقـوال الراتجـة في تـبرير الكـلام المقـذع القبيـح المليـح كمـا يقـول خـالد قشطيني في كتابه (السخرية السياسية العربية - ١٩٨٨).

ولعل القاريء العربي يذكر على سبيل المثال النُكات السياسية الجنسية القبيحـة التي قيلت أيام عبد الناصر(١٩١٨-٧٠) ثم في عهـد السـادات (١٩١٨-٨١)، والـتي كانت من أكثر النُكات انتشاراً وقامت بدور الكاريكاتـير السياسـي الخطـي الـذي كـان مقيداً في ذلك الوقت ضمن القيود الـتي كـانت مفروضـة علـى حريـة الصحافـة المصريـة والعربية بوجه عام. فنشـط الكاريكاتـير السياسـي اللفظـي المتمثـل في النُكتـة السياسـية ليعوض عن نقص الكاريكاتير السياسي الخطي المقيـد في ذلك الزمان. فمن هـذه النُكـات يذكر القاريء العربي نكتة سياسية قبيحة رويت في عبد الناصر وفي الضيق الـذي فرضـه على الشعب المصري. وقيلت بمناسبة زيـارة الرئيـس الغـاني نكرومـا (١٩٠٩-٧٢) الى مصر. فواحد من عامة الشعب من المستقبلين يسأل زميلاً له قائلاً ومشيراً الى نكروما:

- إلا مين الضيف اللّي جاي ده..؟

- ده يا ابني اللّي ناك روما..!

-ا لله.. طبْ ومين اللّي بيستقبله ده (مشيراً لعبد الناصر)..؟!

- ده اللّي ناكنا إحنا..!

واستطاعت هذه النُكتة السياسية القبيحة الموجزة أن تلخص عهد عبد النـاصر، وما فعله بحريات الشعب العربي في مصر.

والشيء المدهش في النُكتة السياسية الجنسية العربية أن أي لفظ جنسي فاحش فيها مقبول وُمرحب به ومُضحك في نفس الوقت، على كافة المستويات العائلية والسياسية. في حين أن الألفاظ ذاتها فيما لو استعملت في مجال آخر غير النُكته السياسية أو الاجتماعية لاعتُبرت عيباً وفعلاً قبيحاً، وُصنّف قائلها من ضمن قليلي الذوق والأدب والتربية. وهو ما يؤيد كلام الجاحظ في كتابه (مفاخرة الجواري والغلمان) عندما يقول:

"إنما وضعت هذه الألفاظ ليستعملها أهل اللغة، ولو كان الرأي ألا يُلفظ بها، ما كان لأوَّلِ كونها معنىً، ولكان في التحريم والصون للغة العرب أن ُترفع هذه الأسماء والألفاظ منها".

غير أننا يجب أن نعي أن رسوم العلي وسخريته القاتلة لا تضحكنا على أنفسنا وعلى الآخرين بقدر ما تبكينا وتؤلّمُنا على أنفسنا وعلى الآخرين. فالرسم الكاريكاتيري السياسي الذي يضحكنا هو الرسم المجاني غير المُبالي عن قضية مجانية ليست بذات بال، ورُسم من أجل بعث الضحك لدى المتلقي وشرْحِ صدره والترويح عنه. وهو ما يؤكده الفيلسوف الفرنسي هنري بيرجسون (١٨٥٩-١٩٤١) بقوله:

"إن اللامبالاة هي الباعث الطبيعي للضحك، كذلك فان الضحك هو أساس اللامبالاة. وما الضحك إلا لتخدير القلب".

ثم إن الضحك مرحلة حضارية متقدمة لم نصل اليها بعد..!

ولنسأل أنفسنا من هي الشعوب التي تضحك، ومن هي الشعوب التي تبكي..؟

إن الشعوب التي تضحك هي الشعوب السعيدة التي أمَّنت مستقبلها ومستقبل أبنائها.. وهي الشعوب التي نالت حقوقها ونالت حريتها وتتمتع بديمقراطيتها.

فكيف لنا أن نضحك ونحن محرومون من هذا كله..؟!

نحن أمة لا زلنا في مرحلة البكاء وفي عصر البكاء، مثلنا مثل الطفل المولود حديثاً.. ولكي نصل الى مرحلة الضحك، يلزمنا أن نقطع شوطاً كبيراً قطعته شعوب تضحك من قلبها.. لا ضحكاً مزيفاً أو ضحك "قشرة" كما هو الحال عند المصريين أكثر الشعوب العربية ضحكاً. والصحيح أن المصريين وغيرهم من العرب الذين يضحكون هم في الواقع يسخرون من أنفسهم ومن واقعهم، ويبكون عليه ضاحكين..!

ومن هنا كان العلي "المسخرجي" نبتاً حقيقياً صحيحاً لهذه الأرض. من حيث أنها أرض المفارقات بين الثروة والفقر، وبين الماضي المجيد والحاضر الوضيع، وبين ما يُقال وما يُفعل، وبين الشعارات والتطبيقات. وكل هذه المفارقات في الحياة العربية بمثابة بيئة مناسبة لتكاثر ونمو آلاف "المسخرجية" المحترفين من أمثال العلي الذين يضحكون بكاءً في سخريتهم أكثر مما يضحكون فرحاً، وهو ما عبَّر عنه فلاح مصري حين قال:

– دنا بدحك من كُتر البُكا..!

وقال الحكيم البليغ:

– شرُّ البلية ما يُضحِك..!

فنشأ العلي فناناً صادقاً، حزيناً طوال الوقت، ُيطلق السخرية لا من أجل الضحك والتخدير ولكن من أجل التفكُّر والتدبُّر والتحفيز والتهميز. فلا يوجد هناك شعب سيء على مرِّ العصور، ولكن هناك شعوباً مخدرةً بمخدرات الإعلام المزيف والوعود الكاذبة. فكانت ريشة العلي في هذا الزمان بمثابة مهماز الحادي وبوق المنادي في سوق التيه والضياع. ولم تكُ نسمة تخدير ُتنسي أو لمسة حرير ُتهمي. لذا، فقد نأى الضحك بالأشداق عن العلي وفنه، وهو الذي كان ُيردد دائماً قول أبي العلاء المعرِّي (٣٦٣-٤٤٩هـ):

ضحكنا وكان الضحكُ منا سفاهةً وحقٌّ لأبناءِ البسيطة أن يبكوا

وفن الكاريكاتير من هذه الناحية فن متكامل. وممارسة هذا الفن وظيفة رئيسية في الحضارات. فهو مرتبط بشكل وثيق بالحقيقة الكاملة لا الحقيقة الحولاء، وبالكشف

لا بالضحك منها أو عليها. فالفن يلعب دور المُحفّز مثله في ذلك مثل الايمان عندما يكون أصيلاً كما يقول لنا الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودي في كتابه (كيف نجابه القرن الحادي والعشرين؟).

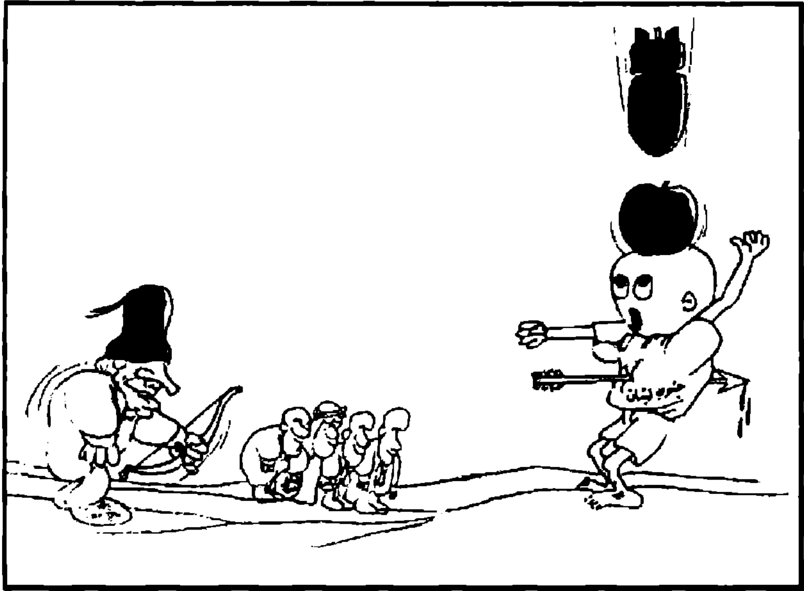
وفي هذه الفترة عالجت رسوم العلي حال لبنان، وأبرزت أهمية المقاومة اللبنانية والفلسطينية في جنوب لبنان التي تركزت على عدة افكار منها ما تمثل بالتحام المُصاب اللبناني الفلسطيني ودمج القضية اللبنانية بالقضية الفلسطينية من خلال (ش ١٨) الذي يمثل امرأة فلسطينية حورية أو كالحورية، طالعة من البحر أو هي البحر كله، تلبس خماراً عبارة عن شبكة، وتعصب رأسها بعُصبة صيدا والدموع تنهمر منها كما تنهمر من صغار السمك. وهي من اللوحات القليلة للعلي الذي يرسم فيها قمراً لا يقول شيئاً، لكي يُكمل الصمت إطباقه على اللوحة التي لا تقول غير الصمت والصمود المتمثل بحجم الحورية وكتفيها العريضين المشدودين الى نهاية طول البحر.



(ش١٨)

وكما أن الأنظمة العربية سيَّلت القضية الفلسطينية ودجَّنتها في الأروقة السياسية المظلمة والضيقة، وعارضت مقاومتها المسلحة الى الحد الذي قتلها فيما بعد،

فكذلك فعلت بالنسبة للمقاومة في جنوب لبنان التي هي جزء سياسي أساسي من القضية الفلسطينية كما صورها العلي (ش١٩).

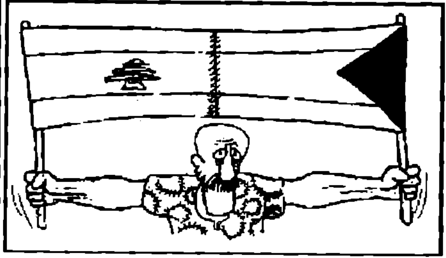


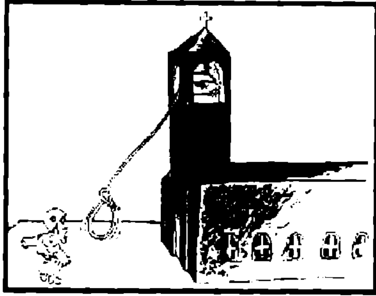
(ش١٩)

وهذا الوضع هو جزء من تفكيره الرومانسي العام، القائل من أن الصراع العربي الاسرائيلي قد ينتهي لصالح اسرائيل فيما اذا "لغْوصت" الدول العربية فيه. وأن الدول العربية ما هي إلا أداة – كما تبين هذه اللوحة– لقتل كل أثر للمقاومة المسلحة الممثلة في هذا الطفل من الجيل الجديد الذي سيحمل السلاح غداً دفاعاً عن قضيته.

ولتأكيد التلاحم الفلسطيني اللبناني ضمن قاسم مشترك واحد هو تحرير الأرض، وضمن عدو مشترك واحد هو اسرائيل رسم العلي (ش٢٠) التي تبين المقاوم العربي في فلسطين ولبنان وهو يحمل علماً واحداً يمثل العلمين الفلسطيني واللبناني رمزاً لوحدة القضية اللبنانية– الفلسطينية، ورمزاً للكفاح الواحد الفلسطيني – اللبناني. وهذه الوحدة لم تكُ قراراً سياسياً ولم تكُ قراراً حزبياً ولم تكُ قرار الأغنياء ولكنها كانت قرار

الفقراء الذي يمثله بقوة حامل هذا العلم ذو الملابس المرقّعة والسحنة التي تمزج بين ملامح أهل الجنوب والفلسطيني "النشْمِي".


(ش٢٠)

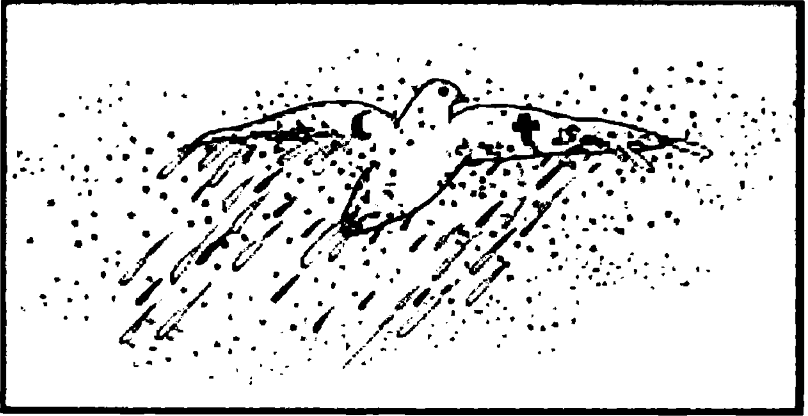

(ش٢١)

ولم يجعل من يحمل هذا العلم جندياً نظامياً من جنود الحكام والدول، أو سياسياً من ساسة صالونات هذه الأنظمة. وهو بهذه اللوحة قد قدم لنا فكرتين من أفكاره الرئيسية في هذه المرحلة: وحدة القضية اللبنانية-الفلسطينية. واعتماده على أبناء الطبقة الفقيرة التي لا تملك شيئاً إلا تحرير الأرض والأخذ بالثأر.

كانت فكرة قبرصة لبنان وتقسيمه بين المسلمين والمسيحيين واردة وتتردد في الستينات كما قُسمت جزيرة قبرص نتيجة لأحداث الأعوام: ١٩٥٩، ١٩٦٣، ١٩٦٤، ١٩٦٧ بين الأتراك واليونانيين. وكان الشعب اللبناني والشارع اللبناني والعلي أيضاً ضد التقسيم، وضد فكرة القبرصة.في حين كان بعض الزعماء اللبنانين من المسيحيين يؤيدون القبرصة والتقسيم في أواخر الستينات. ورسم العلي هذه الأفكار معبراً عنها تعبيراً موجزاً باستعمال العَلَم الذي أكثر من استعماله هذه الفترة كأداة ورمز من رموز الوحدة والانفصال والتقسيم في الوقت ذاته.

وشغل التآلف الاسلامي المسيحي في هذه الفترة مساحة لا بأس بها من رسوم العلي سواء فيما يتعلق بالمسألة اللبنانية أو المسألة الفلسطينية، لايمان العلي أن مشاكل الوطن.. أي وطن لا تُحل إلا بهذا التآلف وهذا التعاضد بين أبناء الوطن الواحد..

الوطن الصغير والوطن الكبير .. الوطن الشمال والوطن الجنوب. فرسم العلي في هذه الفترة عدة لوحات عبَّرت عن عدة أفكار في هذا المحور منها أن الوطن حمامة جناحها الأيمن مسلم وجناحها الأيسر مسيحي، وهي بهذين الجناحين تقاوم الريح والعواصف والطلقات (ش٢٢). وتؤكد التآلف الاسلامي المسيحي وتعاضدِهما في مواجهة الاحتلال في تلك الفترة.



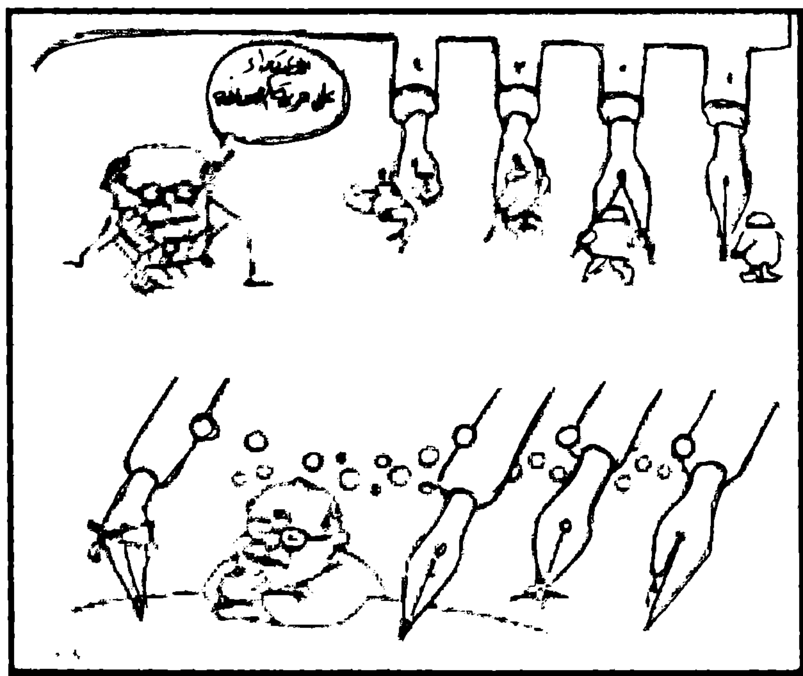
(ش٢٢)

وفي هذه الفترة زاد العلي من جرعة النظرة المسيحية الوطنية والموقف المسيحي الوطني من القضية الفلسطينية باعتبارها قضية وطنية للمسلم والمسيحي على السواء. فرسم لوحة غالباً ما رُسمت في فترة أعياد الميلاد حيث استعمل لهذه المناسبة رمز أجراس الكنيسة الذي تحوّلت كراتها الى أغلال واحيطت بسياج من السلك الشائك. وفي هذه اللوحة امتزجت أيضاً رموز المسيحية المتمثلة بالجرس والصلبان التي عليه بالمرأة الفلسطينية المسلمة التي طرق أُذنيها صوت الجرس المدوي من خلف الأسوار.

وكان العلي في فترة سابقة قد رسم في "الطليعة" رسماً تخطيطياً لقصيدة "مرثية الهلال والصليب" التي نشرتها الطليعة لأحد القراء. وكانت تلك من أوائل لوحاته التي

يتلاحم فيها الهلال مع الصليب مع الشجرة في ساق واحدة. كذلك فعل الشيء ذاته عندما رسم لأقصوصة دنا ابراهيم رسماً تخطيطياً جعل خلفيته صورة تعانقَ فيها الصليب مع الهلال.

وفي لوحة أخرى (ش٢١) يؤكد العلي أن الاحتلال الاسرائيلي لم يكُ قيداً وضداً لممارسة العبادة الاسلامية في المسجد الأقصى والحرم الابراهيمي وفي غيرهما من أماكن العبادة الاسلامية الفلسطينية، ولكنه كان قيداً وضداً تجاه ممارسة العبادة المسيحية الفلسطينية أيضاً. فعبَّر العلي في لوحته عن تصرفات الاحتلال الاسرائيلي تجاه ممارسة العبادة المسيحية الفلسطينية بهذا الجندي الاسرائيلي الذي يرسمه العلي دائماً بحجم



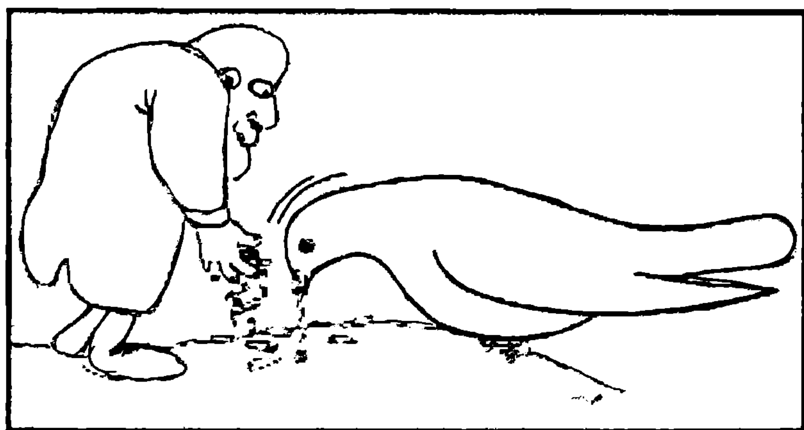
(ش٢٣)

الصرصار وهو يحاول بحبل المشنقة أن ينتزع الجرس رمز المسيحية مـن برجـه، تعبـيراً عـن ايمان العلي أن فلسطين الاسلامية والمسيحية هي قضية واحدة لا تتجزأ.

وأما الرسوم التي لاحقت كبت الحريات وضيق الديمقراطية ومواجهـة مصـادرة حرية الصحافة في هذه المرحلة فقد تجلّت في اللوحة (ش٢٣) التي تبـين كاتبـاً أو صحافيـاً وقد كُسرت ولُويت ورُوقبـت وكُممـت أربـع ريشـات مـن ريشـات الكتابـة مـن حولـه كمظهر من مظاهر أفعال السلطة تجاه حرية الكلمة والخط التي تمثلها هذه الريشات.

وكان موقف العلي من هذه الرقابـة نقدهـا كمـا انتقدهـا في مرحلـة لاحقـة نقـداً شـديداً لاذعاً، وكما فعل رسامو فرنسا في القرنين الثامن والتاسع عشر.

وتميزت هذه المرحلة ببدء العلـي في التصـدي لقضايـا عالميـة كمشـلكة الحـرب والسلام (ش٢٤) حيث الساسة يغذون السلام وأدواته بنار الحرب ووقودها. وهي لوحة معبرة وبسيطة، حاول فيها العلي أنسنة فنه في هذه الوقت المبكر من حياته الفنية.



(ش٢٤)

- ٧ -

■ في الفترة الممتدة من العام ١٩٦٣ الى العام ١٩٦٨ بدأ العلي ينشر في البداية لوحة واحدة اسبوعياً. ثم بدأ يرسم لوحتين وأكثر بعد أن وجد أن الاستجابة طيبة. وشعر أن جسراً قد قام بينه وبين الناس، فبدأ يرسم كالمحموم حتى تمنّى في ذلك الوقت أن يتحول الى مخلوق أسطوري بعشرين يد كواحد من آلهة الهند القدامى. وبكل يد ريشة ترسم وتحكي حالات متفرقة من العالم كما عبَّر بذلك صديقه رسام الكاريكاتير المصري محي الدين اللبَّاد في تقديمه لمجموعة من لوحات العلي التي ُنشرت في كتالوج خاص في القاهرة في العام ١٩٩٣ بمناسبة إقامة معرض تكريمي له.

ُعني العلي في رسوماته بالشأن المحلي الكويتي الصرف، كشاهد وراصد. فابتكر شخصيات كويتية نمطية مثل "عائلة أبو جسّوم" ولكنه لم يطورها واستطاع من خلالها أن ينفذ الى أمراض المجتمع الكويتي التي هي بحد ذاتها أمراض كل المجتمعات العربية النفطية التي أخذت تصرف المال صرفاً أحمق، وتهدره هدراً أخرق في نواحٍ مختلفة.

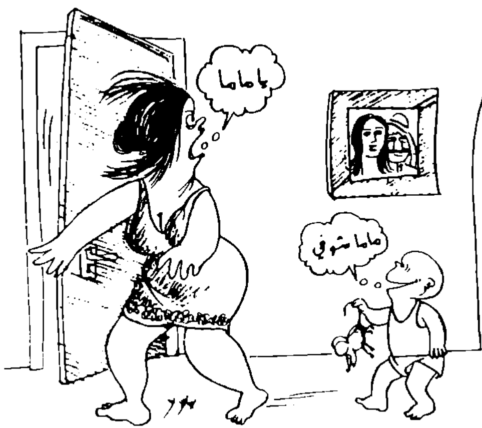
كذلك، فانه نتيجة للطفرة البترولية وانصراف الآباء الى جمع المال والابتعاد عن أولادهم وعدم الاهتمام بتربيتهم، كاد الأطفال أن ينسوا آبائهم ولا يميزون بين الأم والأب (ش٢٥). وتلك كانت مغالاة من العلي. ولكن هذه المغالاة مطلوبة في فن الكاريكاتير لكي يؤدي الغرض.

وُعني العلي في هذه الفترة بيوميات المواطن الكويتي البسيط، وذلك حتى يكون قريباً من نبض الشارع. ففي يوم من أيام الصيف انقطعت الكهرباء، فوجد العلي متسعاً





– جسوم .. انا بابا





(ش ٢٥)



(ش ٤٤)



(ش ٤٥)

من الوقت لكي يرسم الابتسامة على الوجوه التي كانت تقطر عرقاً من شدة الحر في طقس الكويت اللاهب ورطوبتها الثقيلة الحاجبة لكل نشاط.

وكان في الكويت في تلك الفترة شعور بالتفوق، وأن الكويتيين هم أصحاب اليد العليا، وما دونهم من أفراد الشعوب المهاجرة اليهم هم أدنى درجة وأحط مرتبة حتى في الموت. فالكويتي يجب أن تكون له الأولوية في كل شأن من شؤون الحياة، وفي كل خدمة من خدمات الدولة. ويبدو أن هذه الظاهرة كانت ظاهرة مستفحلة في تلك الفترة الى الحد الذي دفع العلي لأن يفرد لها مجموعة كبيرة من خطوطه وأنماطه. ولم يكُ وجلاً أو حذراً من أن ينتقد شعور "الكويتزم" الذي أصاب الكويتيين بالخُيلاء وهو في دارهم ويأكل من رغيفهم ويشرب من مائهم. فسخر منهم مرة وهو يصور شخصاً غير كويتي على حبل المشنقة وقد قفز الى منصة الإعدام شخص كويتي وهو يصرخ محتجاً:

- "إصبر.. إصبر.. أنا كويتي.. ولازم أصير قبله يبه..!"

وصوّر مرة أخرى شخصاً يحمل جواز عربي ولسان حاله يقول:

أنا رقم.. وجواز.. وكفيل.. واقامه..

رغم إني استنشق القيصوم والشيح واشتاق للخزامه

واغني بدل الدشت المواويل واصغي للنهامه

ولدي يستلطف العرضه بالسيف و لم يبلغ فطامه

وأنا أستعذب القهوة بالهيل ولا أهوى المُدامه

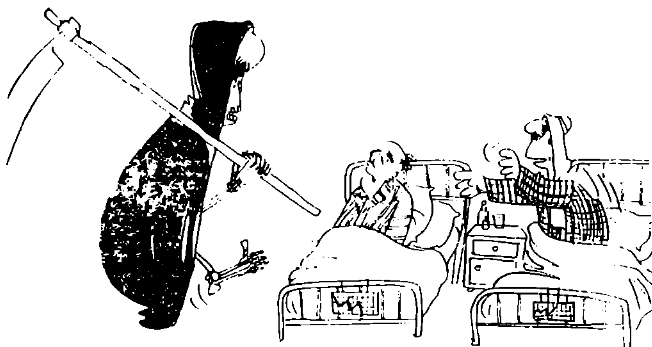
وشعار الرأس في قومي عقال مرعزي وعمامه

لغتي الضاد وأشلاء جدودي بين طنجه والمنامه

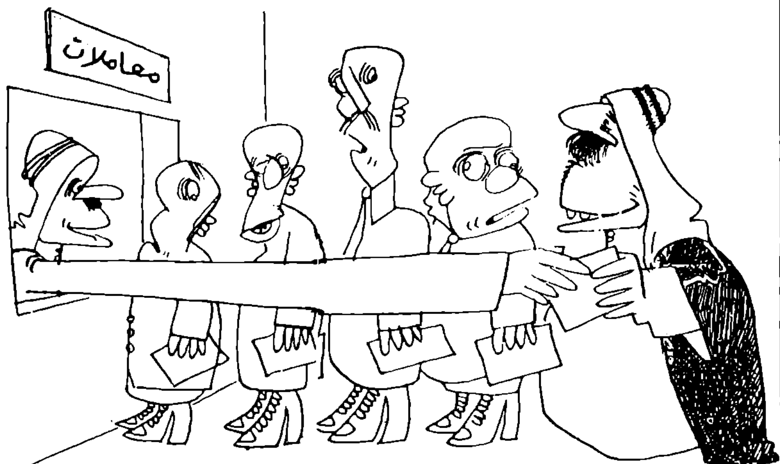
بيد أني رغم هذا أجنبي في الروزنامه

ثم رسم مجموعة من الرسوم تحت عنوان: "الاقليمية الشعوبية" (ش٢٦) بقّ فيها البحصة بقاً كاملاً من خلال هذه اللوحات التي نشرها في صفحة كاملة في مجلة

"الطليعة"، وفي عـددٍ واحـد، ووقّـع في أعلاها باسمه على طريقـة رسـامي الكاريكاتـير المصريين في الستينات والسـبعينات.



— أعمى .. انا هنيّ الكويتي .. إشـــدقّه تروح لفنـده بالأول ؟!!



(ش٢٦)

ولكن العلي لم يطل الاقامة في الكاريكاتير الاجتماعي وهو المولع بالكاريكاتير السياسي. فقفز مرة أخرى الى أحضان الكاريكاتير السياسي. فلم تنجُ يوميات السياسة الكويتية المحلية من نقده وسخريته، وخاصة مجلس النواب الثاني الذي انتخب في العام ١٩٦٧. وكان سبباً في الأزمة الرئيسية السياسية الثانية بين الحكومة والنواب، حين اتهم نواب المعارضة الحكومة بتزوير الانتخابات. وكانت نتيجة الانتخابات في هذا المجلس مخيبة لآمال القوى الوطنية، بعد أن أصبح البرلمان مليئاً بالنواب البدو الذين جاءوا من الصحراء السعودية وحصلوا على الجنسية الكويتية لتكوين كتلة توازي وتتصدى لنفوذ "حركة القوميين العرب" وأنصارها في الصحافة والأندية السياسية والديوانيات من الكويتين وغير الكويتيين من الفلسطينيين والاردنيين وبعض المصريين الذين كانوا يشكلون نسبة ٣٨٪ من السكان، ونسبة ٥٠٪ من المهن العلمية والفنية ويسيطرون على حقول التعليم والطب والهندسة والقانون والمال والادارة والتخطيط. فلجأت السلطات الكويتية الى رفع عدد البدو المتجنسين ما بين عامي ١٩٦٥و١٩٧٠ من ٦٤ ألفاً الى ١١٣ الفاً. وأصبحوا يشكلون الأكثرية في الجيش والبرلمان بتشجيع من السلطة. وكتبت "الطليعة" يومها تقول عن هذا البرلمان الذي تعارضه وترفضه:

" البرلمان أصبح أشبه بالمسرح الكوميدي الذي تقدم في قاعاته مسرحيات هازئة.. مع الفارق وهو أن الهزل على المسرح يثير الضحك والمتعة ولكن الهزل بأقدار الناس في قاعة البرلمان رغماً عن ارادتهم جريمة وخيانة لا تُغتفر"

وشارك العلي في هذا النقد، فرسم نواب البدو (ش٢٧) في البرلمان في أوضاع مختلفة تؤدي الى معنى واحد. فنقل لنا صورة صوتية من داخل مجلس الأمة الكويتي حيث وقف نائب من البدو يخاطب رئيس مجلي الأمة بـ "سيادتو الرئيس" واستشهد بقول الشاعر الذي يقول" "تايد يغسل أكثر بياضاً" في عصر "التكتكتلوجيا". ورفع أحد نواب البدو في صورة أخرى يد ثوب معلقة على حامل تشير الى الموافقة الدائمة مردداً:

– جذي أريح.. موافق على طول.

● صورة صوتية لخطاب نائب في مجلس الامة !! ●



الموالي : تعيش الحكومة يا
المواطنون : تعيش .. تعيش .. تعيش



● الموالون ●
جذي أربح .. موافق على طول

(ش٢٧)

وفي العام التالي ١٩٦٨، وفي ذكرى الانتخابات البرلمانية التي جرت في ٢٥ يناير من العام ١٩٦٧ خطَّ العلي (ش٢٨) رسماً عبرَّ عن موقف المعارضة وموقف



(بمناسبة مرور عام على انتخابات ٢٥ يناير)

ـ لازم نطالب بازالة آثار العدوان !!

(ش٢٨)

"الطليعة" وموقفه من هذه الانتخابات التي اعتبرها بمثابة عدوان على الحرية والديمقراطية الكويتية. وقال على لسان فتاة ترمز الى الحرية أن في الخامس والعشرين من يناير من كل عام هناك مناسبة أليمة في الذاكرة السياسية الكويتية وهي مناسبة الانتخابات التي يجب أن نتذكر فيها كيف يمكن أن نعيد الحرية والديمقراطية الى اللعبة السياسية الكويتية. ولا طريق غير طريق "ازالة آثار العدوان" التي عبَّر عنها العلي في تلك اللوحة التي اعتبرت جريئة جداً في وقتها.

ورغم ذلك، كان صدر السلطة واسعاً فيما لو علمنا بأنه في تلك الفترة لم يكُ هناك محرر أو رسام كاريكاتير في الوطن العربي كله من شماله الى جنوبه ومن شرقه الى غربه يستطيع أن يقول قول "الطليعة" ويخطَّ خطَّ العلي.

كانت نسبة الأمية عالية في الكويت في ذلك الوقت، وربما زادت عن نسبة ثمانين بالمائة، مما دفع الحكومة الى فتح مدارس عدة لتعليم الكبار ومحو الأمية. ولقد أثرت هذه الظاهرة على التكوين الاجتماعي والسياسي الكويتي في تلك المرحلة مما أظهر المجتمع الكويتي بأنه غير عالم أو عارف أو مدرك لمقدار الثروة التي لديه. وكيف يتم انتاجها وكيف يتم صرفها. وجمع العلي كل هذه المظاهر في صورة كاريكاتيرية واحدة مكثفة (ش٢٩).

وكانت الكويت في تلك الفترة قسمين: كويت الغنية وكويت الفقيرة. كويت التي تملك وكويت التي لا تملك. كويت الشويخ وكويت النقرة وحولي والجابرية وخيطان وغيرها من أحياء صغار الموظفين والعمال. وكان الفرق بين هاتين الناحيتين بائناً وواضحاً، رسمهما العلي ذات مرة (ش٣٠). ووضع في وسطهما هذا السائح الذي أراد أن يتعرف على الوجه الآخر للكويت، غير كويت الشويخ والشامية الغنية. فردته السلطات وقالت له إن الشويخ والشامية هي حدود الكويت وما بعد ذلك عالم آخر.

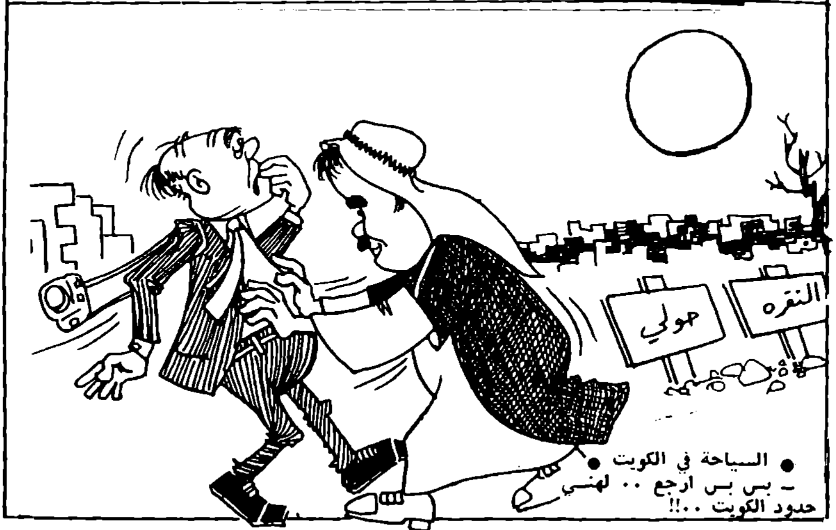
وراح العلي ينتقد الكويت الذي لا يملك من الدنيا غير هذه الصُرر من الدنانير يلقي بها يُمنة ويُسرة، ويعيش بها ويحارب بها، ويبني علاقته مع الدول والشعوب ويقيم

استراتيجيته من خلالها. فرسم هذا الرسم المغالى به (ش٣١). فيما لو علمنا أن الكويت كانت على رأس الدول العربية المنتجة للبترول مساهمة في التعليم العربي والثقافة العربية.



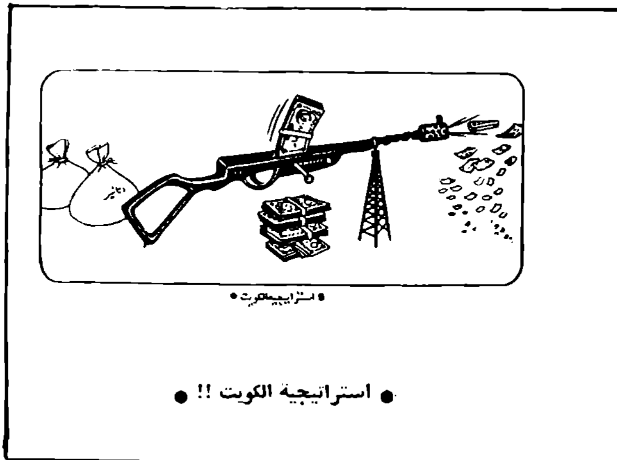
— بما انك خبير فى الوزارة.. تقدر تقولنا كم تكلفة البرميل ؟
— يكلف يعنى .. بعنى بحدود خمسين .. مايتين وعشرين الف وثمانين سنتا .. جذى والله اعلم .

(ش٢٩)



(ش٣٠)

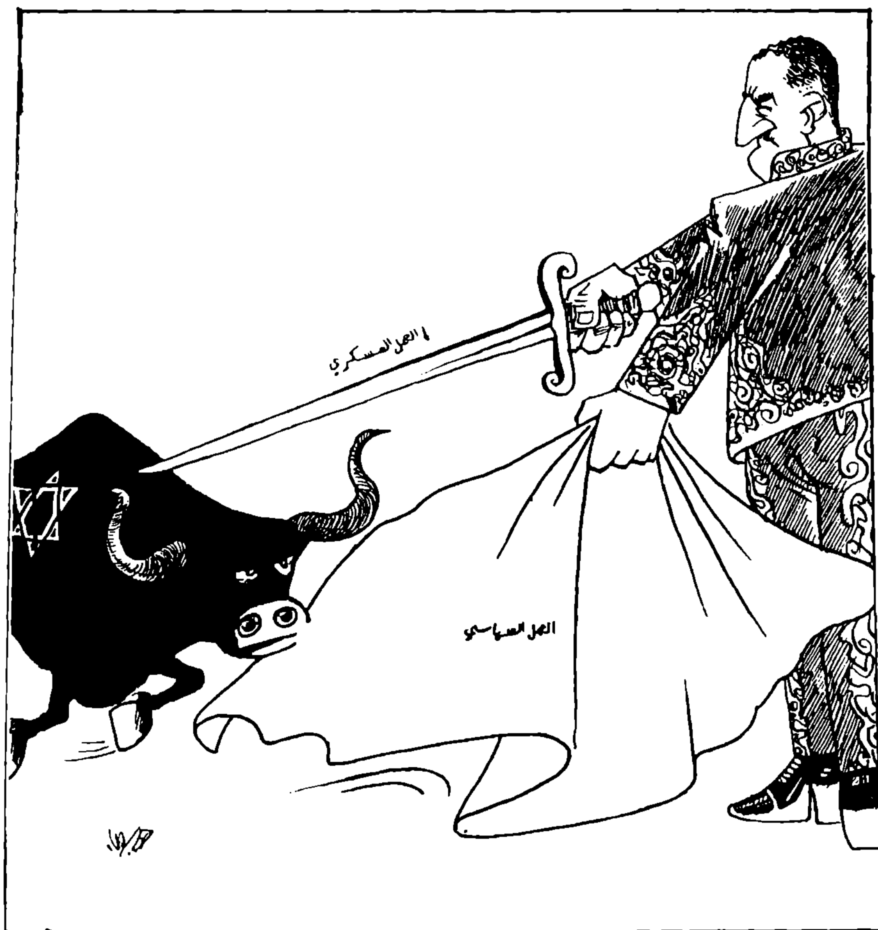
ففي مجال الثقافة أنشأت الكويت مسرحاً فنياً، وجاءت بكبار العاملين في هذا المجال من مصر لوضع أساس المسرح الكويتي قبل أية دولة عربية نفطية أخرى. وفي مجال الصحافة أنشأت الكويت "مجلة العربي" التي كانت ملتقى ثقافياً جيداً لكل الأقلام العربية. وأسست سلسلة "عالم المعرفة" الشهرية وسلسلة "مسرحيات عالمية". كما أنشأت مجلات في الفكر العربي وعلم الاجتماع وغير ذلك. وقدمت كل هذا للقاريء العربي بأجمل صورة وأرفع مستوى وأرخص سعر. وأصبحت الكويت مصدراً من مصادر المعرفة العربية القيّمة المتاحة. كما أصبحت الى جانب مصر من أكثر الدول العربية انتاجاً للثقافة، رغم عدد سكانها المحدود وكوادرها الثقافية النادرة وانتشار الأمية بين ابنائها. كما أنها فتحت أبواب جامعة الكويت التي كانت من أعرق الجامعات الخليجية لأكثر من خمسين بالمائة من الطلبة غير الكويتيين، وساهمت في تعليم أبناء فلسطين مساهمة كبيرة من خلال فتح مجال العمل على أوسع أبوابه للفلسطينيين في الكويت. وعلى رأس هؤلاء قادة المنظمات الفلسطينية الذين جاءوا الى الكويت مُعلمين ومدرسين ومهندسين واداريين، وأصبحوا زعماء الشعب الفلسطيني وقادته وكوادره السياسية فيما بعد.



• استراتيجية الكويت !! •

(ش ٣١)

كانت نكسة حزيران ١٩٦٧ من الآلام الكبيرة والعميقة الـتي أصـابت غُسـان قلب العلي وهو الذي آمن بعبد الناصر ومشـى خلفـه وردد شـعاراته ورسمـه في أجمـل مـا رُسم من الزعماء العرب. ملخصاً موقفه من عبد الناصر وموقف عبد النـاصر "الميتـادور" من الثور اليهودي في لوحة موجزة مليئة بالمعاني السياسية التي ُتلخّـص اسـتراتيجية عبـد الناصر بعد حرب حزيران (ش٣٢). والتي رسمها العلي بعد عام من هزيمة ١٩٦٧، وفيها



(ش٣٢)

يبرز أن الدعوة الى الحل السياسي/السياحي لا يلغي العمل العسكري.. بل إن العمل العسكري يظل هو السند والدعامة الحقيقية للعمل السياسي، وبدونه لن يتم أي حل سلمي. وتجاه هزيمة حزيران لم يجد العلي من شاة يذبحها على عتبة الهزيمة غير اليمين العربي وامريكا. وهو غير محق في هذا. فالهزيمة لم تكُ كل أسبابها اليمين العربي، ولم تكُ كل أسبابها أمريكا. وانما شارك في هذه الأسباب عبد الناصر نفسه ونظامه وديكتاتوريته ومخابراته التي أعدمت المفكرين شنقاً حيناً (سيد قطب) وفي الأسيد حيناً (فرج الله الحلو) وبالتعذيب حتى الموت أحياناً (شهدي عطيه). وسلّطت على قُضاة مصر ومستشاريها القانونيين الكلاب، وجعلتهم يمشون على أربعة وينبحون نبح الكلاب (القاضي المستشار علي جريشة). ودُربت الكلاب على مواطئة الرجال (فضائح التعذيب في قرية كمشيش). ودُسَّ لهم السم (الدكتور أنور المفتي). وحكم نظام عبد الناصر بالسجن مدى الحياة على شعراء مصر (احمد فؤاد نجم) وموسيقيي مصر (الشيخ إمام عيسى) وذلك لأول مرة في التاريخ العربي الطويل. وأصبحت سجون مصر السياسية أكثر رعباً وتعذيباً من "باستيل باريس" المشهور كما وصفها الدكتور حسين مؤنس في كتابه (باشوات وسوبر باشوات- ١٩٨٤). وقال تقرير المحكمة التي حققت في حوادث التعذيب الذي تمّ في قرية كمشيش بمحافظة المنوفية برئاسة المستشار عبد الحميد محمود عمر، في صيف العام ١٩٦٦، واستمر التعذيب فيها حتى العام ١٩٦٨:

" إن الفترة التي جرت فيها أحداث هذه القضية هي أسوأ فترة مرت بها مصر طيلة تاريخها القديم والحديث. فهي فترة ُذبحت فيها الحريات، وديست فيها كل كلمة للانسان المصري، ووطئت فيها أجساد الناس بالنعال، وأقر الرجال فيها بالتسمّي بأسماء النساء، ووضعت ألجمة الخيل في فم رب العائلة وكبير الأسرة، ولُطمت الوجوه والرؤوس بالايدي كما رُكلت بالأقدام. وُهتكت أعراض الرجال أمام بعضهم، وجيء بنسائهم أمامهم وهددوا بهتك أعراضهن على مرأى ومسمع منهم، وُدربت الكلاب

على مواطئة الرجال. والمحكمة لا يسعها إلا أن تُسجل أن المخلوق الذي ينسى خالقه، ويأمر الابن أن يصفع وجه أبيه أمام الناس، هو مخلوق وضيع وتافه".

كذلك، فقد كان من أسباب الهزيمة ضعف عبد الناصر أمام عبث ولهو وطيش مساعديه وأركان حربه وقادة جيشه، وعلى رأسهم عبد الحكيم عامر. فقد قال الدكتور سامي محمود في كتابه (السلطة والجنس- ١٩٩٣) أن التحقيقات التي أجرتها محكمة الثورة في أعقاب هزيمة يونيو ١٩٦٧ كشفت أن:

"المشير عبد الحكيم عامر كان يقضي سهراته الخاصة في فيللا تقع على الترعة المريوطية في الهرم مع الفنانة برلنتي عبد الحميد وظل مختفياً هناك، وفشلت جميع المحاولات في العثور عليه. ذلك أن لا أحداً يعرف مكانه. وهو الذي يمكن أن يتصل بقيادة القوات المسلحة وليس العكس.. وأن زواج المشير من برلنتي عبد الحميد أحدث صداماً بينه وبين عبد الناصر أدى الى انفصال المؤسسة العسكرية عن المؤسسة السياسية، كان من نتيجته التضارب في القرارات والخلل في القيادة".

كما كان من أسباب الهزيمة رعونة عبد الناصر السياسية التي وضحت عندما لم يسمع نصيحة أقرب أصدقائه وحلفائه (الاتحاد السوفياتي) بضبط النفس وتجنب هذه الحرب. وهذا ما ذكره محمد حسنين هيكل (١٩٢٣-) في كتابه (أبو الهول والمفوَّض – نهضة وسقوط التأثير السوفياتي في الشرق الأوسط) من أن كوسيغين رئيس وزراء الاتحاد السوفياتي نصح شمس بدران وزير الدفاع المصري في العام ١٩٦٧ "بضبط النفس وعدم اعطاء اسرائيل أو القوى الاستعمارية أية ذريعة لاشعال نيران صراع مسلح". والتاريخ العربي الموضوعي الحديث غير المنحاز مليء بهذه الأسباب وبهذه التفاصيل التي أدت الى هزيمة حزيران.

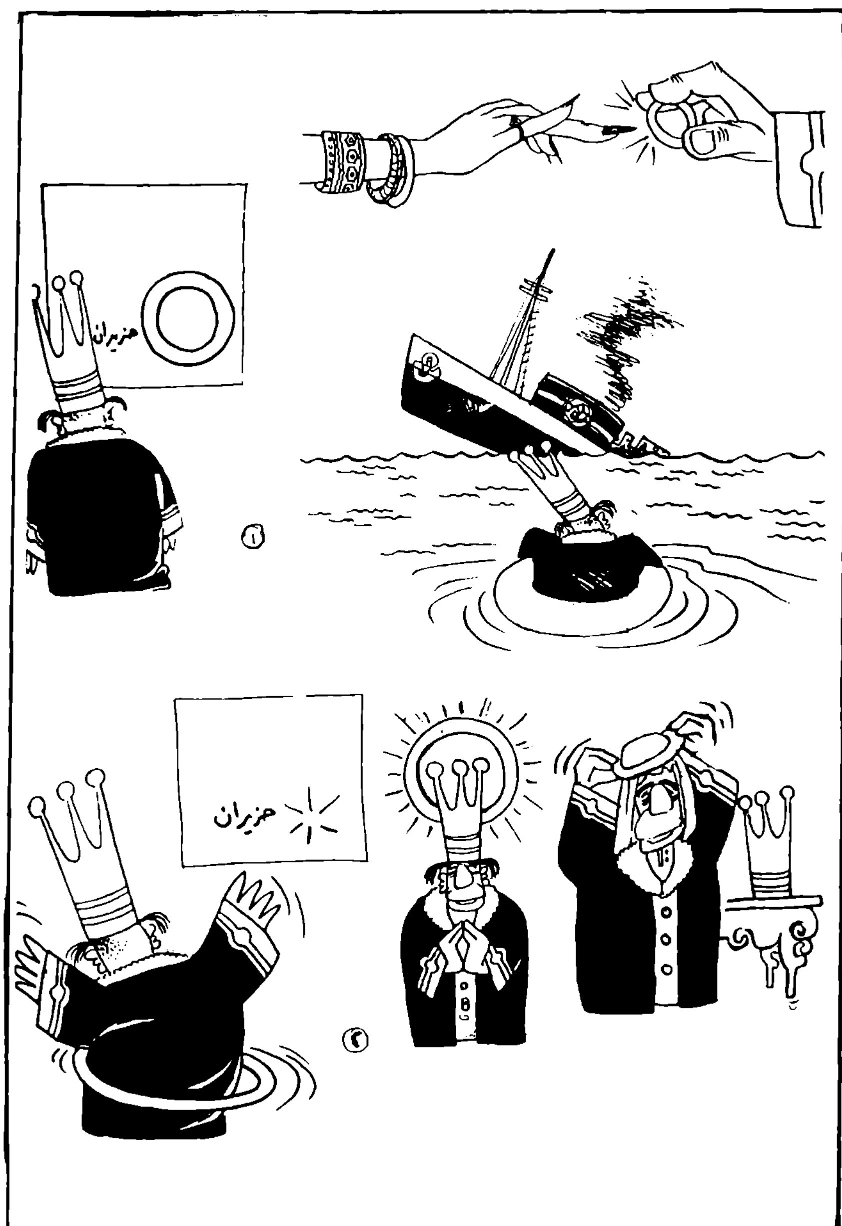
لكن العلي وهو المحب لعبد الناصر والمدافع عن نظامه واعتباره إياه الورقة الوحيدة الشريفة الباقية في يد المقاومة الفلسطينية المسلحة نسي كل هذا. ولم يوجه لعبد الناصر أياً من هذه الانتقادات لا قبل العام ١٩٦٧ولا بعد العام١٩٦٧ وكان كعين الرضا عن كل عيبٍ من عيوب عبد الناصر خفيضة. وصب جام غضبه على الرجعية العربية وعلى اليمين العربي (ش٣٣) ومن ضمنه السلطة في الكويت. علماً بأن السلطة الكويتية كانت من أكثر دول اليمين تحرراً ووقوفاً وتضامناً مع القضية الفلسيطينية بتبرعها السخي وفرضها ضريبة خمسة بالمائة على العاملين من الفلسطينين كمساهمة في المجهود الحربي الفلسطيني. كما كانت الكويت من أكثر دول اليمين العربي تهاوناً وتسامحاً ورحابة صدر واتساع أفق تجاه المعارضة في كلِمِها وفي رسمِها. وهو ما حمى رأس العلي وريشته الجارحة القادحة للشرر. وتركه يتابع أخطاطه وأنماطه الكاريكاتيرية المُفعمة بالسخرية والهُزء.

والكويت هي اليمين العربي المتفتح الذي دعم عبد الناصر في محنته المالية والعسكرية، وفتح له خزائنه بكرم مشهود كما فتح أبوابه لمئات الآلاف من العاملين المصريين. وهي اليمين العربي الذي كان من أشد المناصرين للقضية الفلسطينية برفضها لقرار مجلس الأمن رقم ٢٤٢ الصادر في العام ١٩٦٧ والذي يعتبر القضية الفلسطينية مجرد قضية لاجئين، في حين قبل عبد الناصر بهذا القرار، وقبلت به الأردن كذلك.

ولكن العلي كفنان كان ُيعبِّر عن رأيه في اليمين العربي بعواطفه لا بعقله. وروجر فراي (١٨٦٦-١٩٣٤) الرسام والناقد الفني الانجليزي قال مرة:

"الفن عبارة عن عاطفة، والا فهو لا شيء".

ورسم العلي اليمين العربي (ش٣٤) عدة رسومات ساخراً منه، ضاحكاً عليه، هازئاً منه، مستنكراً عليه. ورسمه مصوراً إياه بأنه سعيد بهزيمة١٩٦٧ وفي هذا شيء من الواقع. ونحن نذكر كيف أن الشيخ محمد متولى الشعراوي الداعية الديني الأكبر وصاحب الشعبية الدينية الطاغية والموالي لليمين العربي قد أفتى ذات يوم أن



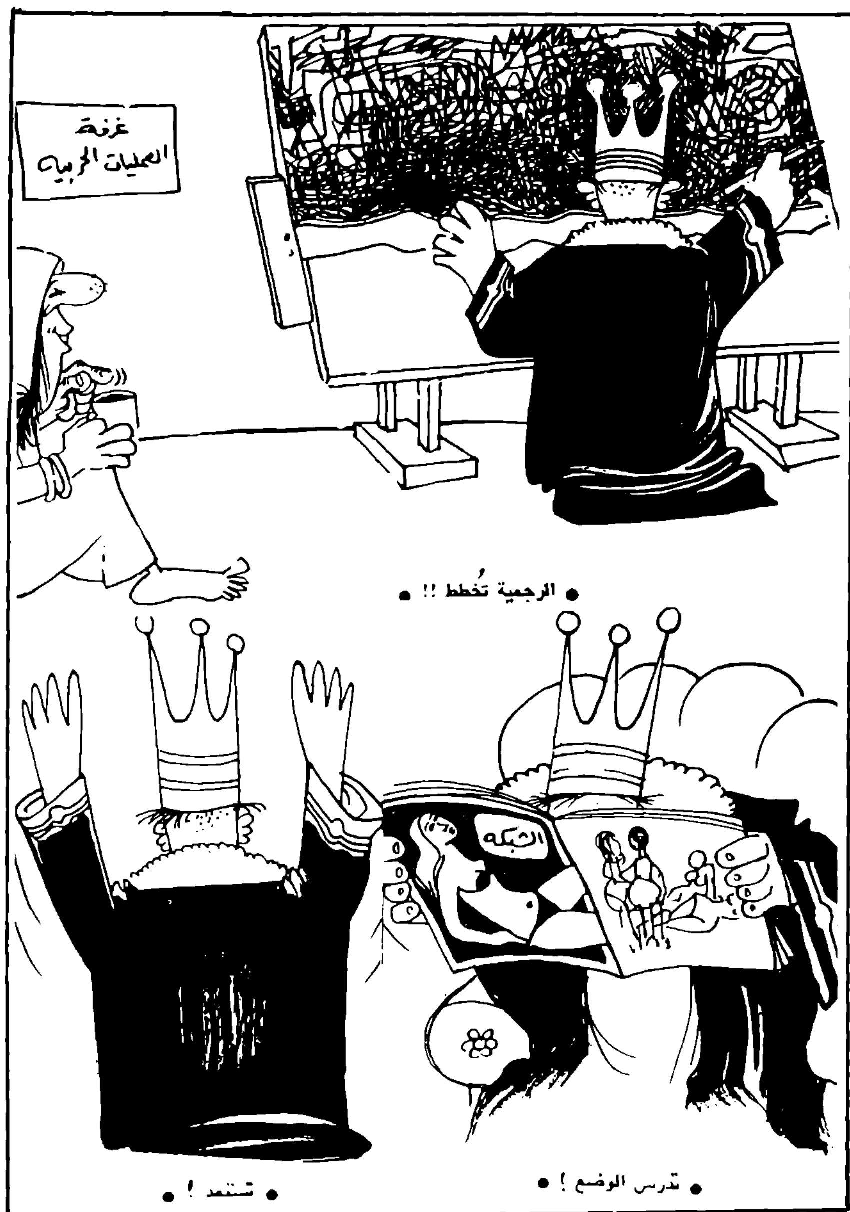
(ش٣٣)

الشورى غير مُلزمة للحاكم، مناقضاً ومعارضاً بذلك دعوى المصلح السياسي والاجتماعي الأكبر الشيخ خالد محمد خالد، والداعية الديني المعروف الشيخ محمد الغزالي اللذين أقرا وطالبا الحاكم بالتزام الشورى والديمقراطية التزاماً لا حيدة عنه.. هذا الداعية الشيخ الشعراوي.. هو نفسه الذي صلّى شكراً لله على هزيمة مصر والعرب في حرب ١٩٦٧، لأن اليسار العربي الكافر - برأيه- هو الذي خاض هذه الحرب. وقال الشيخ الشعراوي في حينها قولته تلك المعروفة والمشهورة عنه:

" لقد كانت هذه الهزيمة تصحيحاً من السماء لخطأ الأرض..!".

لذا، كان حقّاً للعلي أن يسخر من اليمين العربي وموقفه من الهزيمة ويرسم هذه السخرية رسماً موجعاً. ويصف هذا اليمين بالرجعية ويفرد له صفحات كاملة من مجلة "الطليعة" لفضحه وكتابة تاريخه بالأخطاط والأنماط، وتتبع يومياته التافهة. فيصوره وهو يخطط وكيف يخطط وماذا يخطط. ويصوره وهو يُنسِّق وكيف يُنسِّق وماذا يُنسِّق. ويصوره وهو يتحرك وعلى ماذا يتحرك وكيف يتحرك. ويصوره وهو يستعد وكيف يستعد. ويصوره وهو يدرس الوضع وماذا يدرس. ويخلص الى تصوير اليمين وكأنه نمط من أنماط القرون الوسطى، وخط من أخطاط دافنشي أو رفائيل (١٤٨٣-١٥٢٠).

ولا شك أن الموقف الأمريكي من قضية الصراع العربي الاسرائيلي كان عاملاً مساعداً كبيراً في نصر اسرائيل في هذه الحرب. وتفاصيل هذا الموقف معروفة ومحفوظة. ولعل أبرزها تشجيع أمريكا لاسرائيل على المضي في هذه الحرب. فيقول لنا وليام كوندات في كتابه (عصرٌ من القرارات) من أن المخابرات المركزية الأمريكية أبلغت اسرائيل قبل الحرب أن لديهم معلومات تقول "أن اسرائيل سوف تكسب هذه الحرب بسهولة". وأن "اسرائيل سوف تكون بمفردها إذا قررت أن تمضي في الحرب". وقد فُسرت هذه العبارة في اسرائيل على أنها "ضوء أخضر للمضي في الحرب". وقبل حرب حزيران ١٩٦٧ بأسبوع، وفي الثلاثين من أيار/مايو من العام نفسه قام مائير عميت، مدير المخابرات الاسرائيلية بزيارة واشنطن. وتلقى انطباعاً من البنتاغون على لسان وزير



غرفة العمليات الحربية
الرجعية تُخطط !!
الشبكة
تدرس الوضع !
تستعد !

(ش٣٤)

الدفاع الأمريكي مكنمارا، ومن وكالة المخابرات الأمريكية C.I.A على لسان رئيسها هيلمز من أن "اسرائيل إذا تصرفت بنفسها وحققت انتصاراً حاسماً، فلن يزعج هذا أحداً في واشنطن" كما قال وليام كوندات في كتابه المذكور.

وفتح الرئيس جونسون مخازن ومستودعات السلاح الأمريكي على مصراعيها للترسانة العسكرية الاسرائيلية. ومدَّ جسراً جوياً هائلاً لتعويض اسرائيل أولاً بأول ما فقدته من سلاح وعتاد في هذه الحرب. وتزويدها بأحدث ما انتجته التكنولوجيا الأمريكية في مجال السلاح، وعلى رأسها طائرات الفانتوم ف- ٤ التي دبت الرعب في العالم العربي آنذاك.

فسخطَ العلي على أمريكا كما سخطَ عليها كل عربي. وغضبَ عليها كما غضب كل عربي. فرسمها ساخراً، هازئاً، مستنكراً، وأحال تمثال الحرية الى مشتار من الهُزء والسخرية (ش٣٥). وهو التمثال الذي يعتبر الرمز الأمريكي الشهير للحرية والذي أصبح يُميّز أمريكا عن بقية دول وشعوب العالم. وصممه الفنان الفرنسي فريدريك بارثولدي في العام ١٨٨٦، وكان المفروض أن يُنصب في مدخل قناة السويس كهدية من الشعب الفرنسي للشعب المصري، مكافأة له على التضحيات التي قدمها لشق وفتح قناة السويس. ولكن السياسة لعبت دورها، وتم اهداؤه لأمريكا التي نصبته في مدخل ميناء نيويورك في جزيرة الحرية، وأصبح رمزاً لحرية كل العبيد، ومشعلاً يهدي المهاجرين الجُدد الى أرض المستقبل والوعود والثراء.

فصوَّر العلي هذا التمثال ونزع منه وجه الأنثى الملائكي (مدام ليبرتي) ووضع بدلاً منه وجه ساحرة شيطانية كريهة. ونزع منه مشعل الحرية ووضع بدلاً منه بومة الخراب. ونزع منه الكتاب ووضع بدلاً منه اسماء سلع استهلاكية كمسحوق التايد، وسجائر الكِنت وسيارات فورد وجنرال موتورز. ووضع الرئيس جونسون الكاوبوي على قمة التمثال، وقد استبدل منارة الهُدى بالبنادق. واحاط التمثال بالغواني والمرتزقة ورجال المافيا وقطّاع الطرق واللصوص.



(ش ٣٥)

وكان هذا الرسم من أكثر رسوم العلي تأثيراً وفنيةً في هذه المرحلة، حيث خلا من التعليق الكلامي واكتفى بذاته. فجاء معبراً تعبيراً بليغاً عن الصورة التي يراها العلي لأمريكا التي لم تغضب منه ولم تحرمه حقاً من حقوقه عندما تقدم لها ذات مرة طالباً تأشيرة دخول اليها في العام ١٩٨٥ بدعوة من اتحاد طلبة فلسطين، وكأنه كان يتحداها. فمنحته التأشيرة وهو عدوها اللدود الذي رسمها بقباحة لا تضاهيها قباحة رسامي أمريكا اللاتينية. والساخر منها، ومُضحك الناس عليها. وسافر العلي الى أمريكا وأقام معارض عدة لرسوماته في طول أمريكا وعرضها: في نيويورك، ودالاس، ولوس انجيلوس، وواشنطن، وشيكاغو، وديترويت، وسان فرانسيسكو، وهيوستون. ثم طلب تأشيرة أخرى في العام ١٩٨٦ وبعد طرده من الكويت ونفيه الى لندن. وسافر الى أمريكا مرة أخرى. وأقام فيها عدة معارض فنية، عرض فيها صورة أمريكا البشعة المُمسخرة في رسومه. وقال يومها أنه كان بوده أن يرسم بالأسود على جدران البيت الأبيض..!

وظل العلي منذ ذاك الوقت، يتتبع أثر أمريكا من مكان لآخر، خاصة في عهد الرئيس جونسون الذي باع القضية الفلسطينية للشيطان من أجل امرأة كما يروي لنا دونالد ديفي أحد رجال جونسون المقربين الذي كتب في مذكراته عن حرب حزيران يقول:

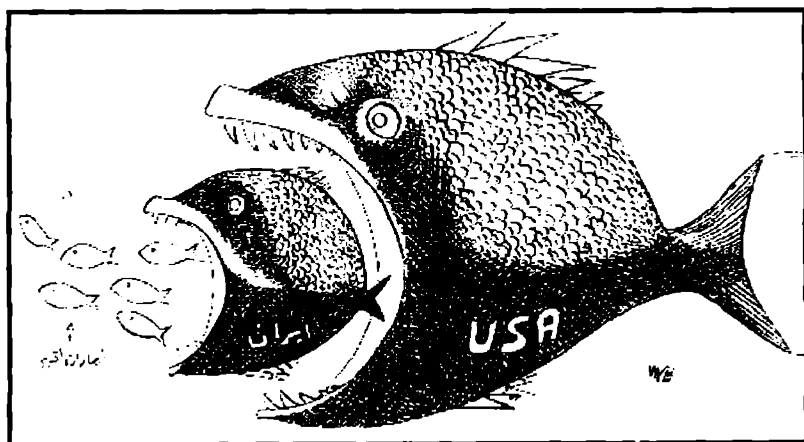
"إنه من سوء الحظ أن الرئيس الأمريكي أسلم نفسه لمشاعر إمرأة متحيزة في ساعات عصيبة ومعقدة وأجواء أزمة عالمية خطيرة".

وكان دونالد ديفي يعني بهذه، المرأة الفاتنة "ماتيلدا كريم" السيدة اللعوب المتعصبة جداً لاسرائيل وزوجة رجل أعمال أمريكي كان صديقاً لجونسون. وكانت "ماتيلدا" المكبوبة بالحسن على علاقة خاصة بجونسون العجوز. وقد دفعته لاتخاذ مواقف متشددة ضد العرب ولصالح اسرائيل في العام ١٩٦٧.

وأصبحت أمريكا لعبة العلي و "طابته" اليومية، وشاغلة أخطاطه وأخياطه لدورها المهم والرئيسي في النزاع العربي الاسرائيلي. فلم يتوان عن ملاحقتها في كل مكان. وفي

كل زاوية من زوايا هزائمها وفشلها. وفي المستنقعات التي تغرق فيها مُمثلةً بالرئيس جونسون الذي كان سبباً كبيراً من أسباب النصر الاسرائيلي في العام ١٩٦٧. فكان يُمسك به متلبساً، مستسلماً، ذليلاً، غارقاً في وحل المستنقعات الفيتنامية، وهو الجندي المدجج بالسلاح، الحامل للقنبلة، والحائز على أفتك الاسلحة. بينما الفيتنامي الفلاح، الحافي، اللائذ بالصخرة لا يملك من السلاح غير "قُصَيّبة" و"سنارة" وطاقية من قش الأُرز. ورغم ذلك استطاع هذا الفلاح الحافي أن يهزم القوة العالمية العظمى، ويُضحك عليها العالم كما أضحكنا عليها العلي.

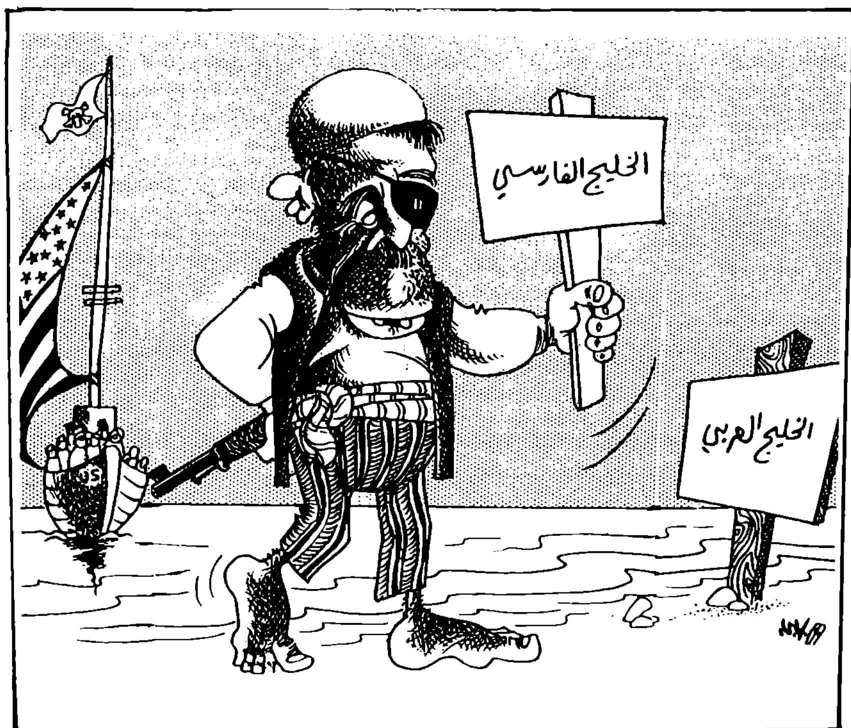
وكان العلي يبحث عن جونسون في الخليج العربي (ش٣٦) فيجده في قاع الخليج مختبئاً يحاول اصطياد سمكة كبيرة (ايران) والسمكة الكبيرة تحاول اصطياد السمك الصغير بناءً على قاعدة السمك الكبير يأكل السمك الصغير.



(ش٣٦)

ولقد صحت نصف رؤيا العلي في هذا الرسم. فاستطاعت ايران في العام ١٩٧١ أن تبتلع جزيرة "أبو موسى" و"طمب الكبرى" و"طمب الصغرى" من الأمارات العربية المتحدة بعد انسحاب بريطانيا من مشيخات دولة الأمارات العربية المتحدة التي قامت كدولة متحدة في العام نفسه. ولولا الحرب العراقية- الايرانية في العام ١٩٨٢ التي استمرت أكثر من ثماني سنوات وانهكت ايران وصرفتها عن التهام مزيد من السردين العربي، لتفرغت ايران لجزر عربية أخرى والتهمتها.

وظل العلي يتعقب أمريكا في الخليج من مكان لآخر ثأراً لما فعلته في وسائد البردقان. وصوَّرها في منتصف الستينات على أنها بالضلوع مع ايران تمثل القرصان الذي يسرق القطعان ويُغيِّر جغرافية الشطآن (ش٣٧).



(ش٣٧)

وهذه اللوحة من اللوحات المهمة جداً في السيرة الفنية للعلي في هذه المرحلة. فلأول مرة يستعمل العلي في لوحاته الشبكة التي ظهرت على قدمي القرصان وعلى وجهه وصديريته. وهي شبكة وأسلوب في الرسم كان قد استعملهما قديماً ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ -١٥١٩) في رسوماته الكاريكاتورية (ش٣٨).

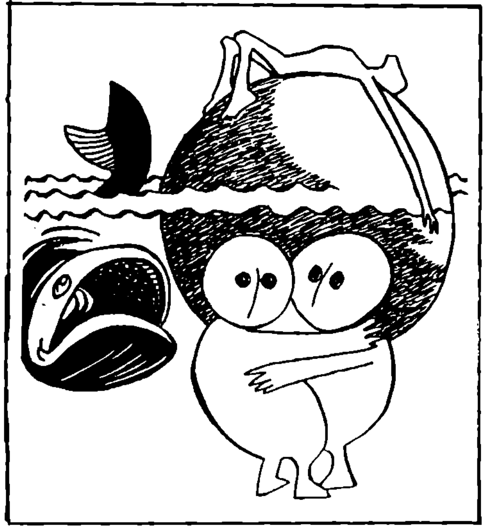
وكان كل هذا مبرراً للعلي لكي يُشرك أمريكا واليمين العربي في تحمُّل مسؤولية جانب من هزيمة ١٩٦٧، وأن يُلقي بشباك خطوطه على أمريكا وهذا اليمين لكي يُبرز دورهما ويسجّل فعلهما، ويحافظ على حقه كفنان في الشهادة والرصد، وهذه من أكثر حقوق الفنان قيمةً وبقاءً.



(ش٣٨)

وفي هذه الفترة، ورغم كل هذه الانكسارات المتكررة على المستوى القومي والمستوى المحلي والمستوى الشخصي، إلا أن العلي كفنان كان متفائلاً ومؤمناً بالمستقبل. فكان يرسم مستقبلاً فيه الوحدة بدل فرقة اليوم. وفيه القوة بدل ضعف هذا الزمان. وفي هذه الفترة لم يكُ العلي رساماً كاريكاتيرياً سياسياً فقط، ولكنه كان رساماً كاريكاتيرياً اجتماعياً أيضاً كما سبق وذكرنا. فنراه في مجلة "الطليعة" إذا ضاق ذرعاً بالسياسة، وأحسَّ بأنه ينفخ في رماد ويصرخ في واد، راح يرسم لكل الزوايا المختلفة في المجلة. والذين قالوا بأنه كان يرسم كل يوم أربع أو خمس لوحات لم يغالوا في القول، فيما لو اعتبرنا رسوماته للزوايا والمواضيع المختلفة في المجلة. فهو يرسم رسماً توضيحياً لمسرحية قمر وحوت وصغار (ش ٣٩). وهو يرسم رسماً توضيحياً لزاوية في "الطليعة" تحت عنوان "سوالف شاي الضُحى" لصبية فاتنة. ثم ينقلب ليرسم رسماً لقصيدة "غداً في صيفنا مطر" تحية لثوار ظفار الذين قاموا في العام ١٩٦٣ في عُمان ضد السلطان سعيد بن تيمور(١٩١١-٧٢) بقيادة "الجبهة الشعبية لتحرير عُمان والخليج العربي" (١٩٧٤-٨٢) التي تألفت في البداية من مجموعات سياسية مختلفة الاتجاهات تجمعها وحدة تحرير عُمان. ولكن هذه الجبهة أصبحت ماركسية الاتجاه بعد مؤتمر "حمرين" الذي انعقد في العام ١٩٦٨. وكانت "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" تدعمها وتؤازرها. وكان العلي و"الطليعة" معها في نضالها وكفاحها.

ولا يكاد أحد ينشر شعراً أو نثراً في "الطليعة" ضد أمريكا إلا وكان العلي يبادر بالاحتفاء به بخطه ونمطه. فحين نشر الشاعر السوري المعروف عبد الباسط الصوفي صاحب ديوان "أبيات ريفية" قصيدة في "الطليعة" تحت عنوان "البيت يا زنجي أبيض" وهو الشاعر الذي انتحر في الستينات حزناً على الواقع العربي كما انتحر من بعده ومن قبله الشعراء: خليل حاوي اللبناني، وتيسير سبول الأردني، وأحمد العاصي المصري الذي سكب الأسيد على جسمه وظل يراقبه حتى وصل الى قلبه ومات، رسم له العلي (ش ٤٠) الرسم التوضيحي المُعبِّر عن القوة السوداء في امريكا.



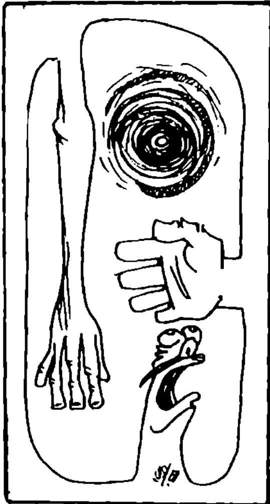
(ش٣٩)



(ش٤٠)

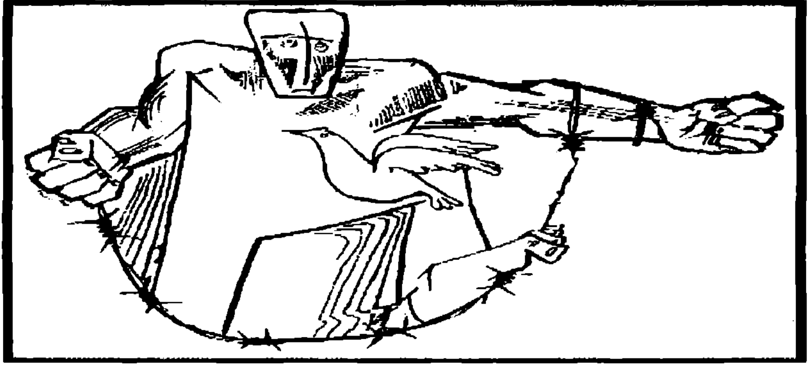
ورسم العلي (ش٤١) رسماً تعبيراً يقترب جداً من خطوط السرياليين، ويعتبر من الرسومات المميزة في فن العلي في هذه المرحلة مع قصيدة "ألا شُلَّت يد مُدت للص" ونصها يقول:

ألا شُلَّت يدٌ مُدت للص
مصافحةً وقطعت العروقا



(ش٤١)

وعندما بدأ محمود درويش ينشر في "الطليعة" قصائده الأولى كان رسّامه العلي. فكان العلي يرسم لدرويش لوحات معبرة لقصائده لا تقل قوة وصلابة ومتانة عن قصائد درويش نفسها. فحين نشر درويش قصائد: "قمر الشتاء"، "مع المسيح"، "مع محمد"، "عندما يسقط القمر"، "قال المغني"، "الى أمي"، "أغنية الربيع"، "شهيد الأغنية" وغيرها من القصائد، رسم العلي له (ش٤٢) التي تعبر عن "المقاومة والسلام". وهي لوحة لو طورها العلي لكانت واحدة من اللوحات المميزة في الفن التشكيلي العربي المعاصر.



(ش٤٢)

ورسم العلي رسومات تخطيطية كثيرة لركن المرأة في "الطليعة" عن النساء ذوات الأرداف الثقال، على طريقة رسامي "روز اليوسف" ومجلة "صباح الخير"، والجيل الذي يعاكسهن والجيل الذي يستنكر ذلك، مساهماً بهذه اللوحة وبلوحات كثيرة في المشاكل والهموم الاجتماعية بعيداً عن السياسة وتفاهاتها.

وكانت رسومه التعبيرية تنتشر في طول المجلة وعرضها. وفي كل زاوية ولكل عمل شعري أو نثري يروق له. وكانت تتميز بعمق الفكرة ومتانة الخطوط. ولعل هذه اللوحة (ش٤٣) التي رسمها العلي مع قصة للكاتب الألماني "غيورم هايم" تحت عنوان



(ش٤٣)

"المشرحة" من اللوحات التي تحتاج الى وقفة نقدية تأملية للحوار القائم بين اللونين الأبيض والأسود. ونستطيع في نهاية هذه المرحلة أن نستخلص الملامح الفنية التي انتهى اليها فن العلي على الوجه التالي:

* عدم وجود شخصيات نمطية معينة في هذه المرحلة عدا شخصيات (عيلة أبو جسّوم) الخليجية. فنلاحظ أن العلي لم يرسم شخصيات سياسية معينة في الموضوعات التي رسم فيها. فهو عندما تعرض للعلاقة الاستراتيجية بين امريكا واسرائيل مثلاً لم يرسم ملامح زعماء اسرائيليين معينين. ولم يرسم ملامح زعماء امريكيين معينين كالرئيس الأمريكي نيكسون مثلاً أو الرئيس جونسون. وانما أشار لهم برموز معينة كالجزمة

العسكرية الضخمة بالنسبة للأمريكي والجندي الصرصار بالنسبة لاسرائيل. وظلت هذه الرموز تتطور وتتكثف في مراحله الفنية التالية.

* كان رمز فلسطين في هذه المرحلة الأنثى الصبية الهيفاء الجميلة، ذات العينين الواسعتين والوجه الدقيق والفم العريض والعنق الطويلة والشعر الحريري الهفهاف. وهي التي تصلح أن تكون عارضة أزياء أو مانيكان، لولا هذه القنابل التي زرعها العلي كأقراط حيناً وكدموع حيناً آخر، جامعاً وخالطاً بين الجمال البهي والقوة الباهية.

وهي ملامح انثوية لا تثير الشهوة – كما كان يفعل رسامو الكاريكاتير المصريون في البنات اللاتي يرسموهن في "روز اليوسف" و"صباح الخير" وباقي الصحف، بأفخاذ عريضة وأوراك ثقال وصدور مشحمة وأعناق غليظة – بقدر ما تثير الاحساس بالجمال الفخم الرزين المصون الذي تريد أن تتأمله وتتعبد أمامه، أكثر مما تريد أن تأخذه وتقضي به.

وكان القصد من وراء كل هذه الملامح الجميلة ذات المستوى الرفيع الداعي للاحترام وليس لقيام ما نام، أن تلقط عين المشاهد هذا الرمز الجميل وتحبه وتتذكره دائماً. فكان يمكن للعلي أن يأتي برموز أخرى لفلسطين. كأن يأتي بأحد الزعماء الوطنيين في تاريخ فلسطين وهم كثر. أو يأتي برمز ديني كالمسجد الأقصى أو كنيسة القيامة. أو يأتي بشجرة زيتون أو برتقال.. الخ. ولكن هذه الرموز معروفة. والأتيان بها لا يعني شيئاً جديداً. ولا خصوصية فيها كما هي في هذا الرمز الذي سيبقى خاصاً بالعلي.

* في محور الحالة العربية، رأينا أن العلي في ذم الاستهلاك والصرف المبتذل على وجوه الجنس الرخيص، يركز على شخصية العربي الخليجي في هذا المحور دون بقية الشخصيات العربية. لا لأن العربي الخليجي هو المستهلك المبتذل والخليع الوحيد في

العالم العربي، ولكن لأن العربي الخليجي هو الوحيد الذي يملك المال الذي هبط عليه من السماء دون عناء أو شقاء لكي يقوم بمثل هذه التصرفات، ويتمكن من الصرف السخي عليها. ومن هنا جاءت ملامحه على هذا النحو من البشاعة المتمثلة بقصر القامة وضخامة الكرش وفظاظة القول.

* بدأ العلي في هذه المرحلة المبكرة باستعمال بعض الرموز الشعبية والأقوال المأثورة. ولعل أبرز رمز شعبي استعمله في هذه المرحلة رمز سمسار الدعارة "المِعرِّسْ" ذي القرنين أو ما يُسمى في الذاكرة الشعبية "المِقرِّنْ" الذي كان يظهر في رسوم العلي في هذه المرحلة واقفاً بعيداً ينتظر نتيجة الصفقة التي جمع فيها الطرفين العربي والاسرائيلي. فيما اعتبر العلي أن الجمع بين العربي والاسرائيلي هو فعل دعارة سياسية قذرة، لا يختلف عن أي فعل دعارة جنسية أخرى. سواء كان هذا الاجتماع على مستوى المباحثات السرية أو المفاوضات السياسية أو الاجتماع مع طرف ثالث كأمريكا يقوم بالجمع بينهما أبو قرنين أو "المِقرِّنْ" أو "المِعَرِّسْ" أو "العَرْس" كما تقول بعض اللهجات الفلسطينية. وهي تعني لغوياً السيَّاق أو السائق كما جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي.

* كان للسلوك الاستشهادي العقائدي الشيعي أثره الواضح في هذه المرحلة على رسوم العلي وفكره. خاصة فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية ومشاكل الحدود بين الجنوب اللبناني الشيعي وبين اسرائيل. ولعل عمل العلي في المدرسة الجعفرية في صور الى جانب الامام المخطوف موسى الصدر الشيعي لمدة سنوات ثلاث في مقتبل حياته كان سبباً في كل هذه المعطيات. سيما وأن الامام الصدر كان صديقاً حميماً للعلي. والعلي يعترف بهذا، ويقول في احدى المناسبات:

" كنا نتناقش كثيراً أنا والامام موسى الصدر، وتأثرت به بشــكل مـا. لقـد كنا نبحر في الكثير من التفاصيل. ولا يوجد أدنى شك في أنه لعب دوراً في رسوماتي وحياتي"

ولعل الدور الذي لعبه الامام موسى الصدر في حياة وفن العلي، هـو أن الصـدر كان إماماً مسلماً منفتحاً باتجاه المسيحيين. ويُعدُّ مميزاً بـين القـادة الروحيـين والسياسـيين اللبنانيين من خلال هذا الانفتاح. وهو الامام المسلم الذي أسس مع المطران الكاثوليكي غريغوار حـداد "الحركـة الاجتماعيـة" في العـام ١٩٦٠. كمـا سـاهم وشـارك في الحـوار المسيحي الاسلامي في العام ١٩٦٢. وكان يلقي المواعـظ الدينيـة في الكنـائس المسـيحية ومنها كنيسة "الكبوشين" بمناسبة صيام عيد الفصح. ومـن خـلال هـذه النظـرة السـمحة المنفتحة التي تلقنها العلي دون شك أثناء صداقته للامـام والـتي انعكسـت علـى رسـومه المقبلة ممثلة بتلاحم الصليـب والهـلال، اسـتطاع العلـي أن يكـون هـو الآخـر مميزاً بهـذا التركيز على هذا التلاحم الاسلامي المسيحي كما سنرى بشـكل أوضـح ممـا سـبق، فيمـا بعد.

* في هذه المرحلة قرر العلي أن يكون رساماً كاريكاتيراً سياسياً، وسياسياً فقـط. على عكس معظم رسامي الكاريكاتير العرب الذي كانوا في السـاحة الفنية والصحافية في تلك الفترة والذين كانوا يمزجون بين الكاريكاتير السياسي والاجتماعي. أمـا العلـي فقـد كان في هــذه المرحلـة فنانـاً ورسـاماً كاريكاتيريـاً سياسـياً بالدرجـة الأولى. فهـو لم يرسـم لوحات عاطفية، ولم يتعرض للمشـاكل الاجتماعيـة أو الاقتصاديـة الـتي كـانت تعجُّ بهـا المجتمعات العربية إلا نادراً، وكلما ضاق صدره من السياسة وتفاهاتها.

* ومن خلال هذه الرسوم بدأت شخصية العلي الفنية والسياسية تتضح. فظهـر لنا رساماً كاريكاتيرياً فاضحاً لما أخفينا، كاشفاً لما خبَّأنا، مُعريًّاً لما سترنا. وقد عمل العلـي

بقاعدة أن مهمة الكاريكاتير مهمة فضائحية، تتركز في نشر غسيل الناس على الحبال وفي الهواء الطلق دون مساومات. وفي هذا يقول:

"أرسم.. لا أكتب أحجية.. لا أحرق البخور، ولكني أرسم.. واذا قيل أن ريشتي تشبه مبضع الجراح أكون حققت ما حلمت طويلاً بتحقيقه. أنا لست مهرجاً، ولست شاعر قبيلة. أنني اطرد عن قلبي مهمة ثقيلة، ولكنها لا تلبث دائماً أن تعود لتمنحني مبرراً لأن أحيا.

اني كفنان ملتزم لا يمكن أن أوصل القاريء الى متاهات. فعملي هو تحريض القاريء على هذا الواقع، ودور الكاريكاتير هو كشف عيوب المجتمع، لأنه ضمير الأمة وعملة صالحة لكافة البشر"

فقد وجد العلي أن الرسم والرسم في الصحافة اليومية "عُملة صالحة لكل البشر". وهي أقصر وأكثر الطرق نجاعة وتأثيراً في ايصال رأيه اليومي الى المتعلم والجاهل والقاريء والأمي في كل ما يجري حوله من أحداث سياسية واجتماعية واقتصادية. وأنه يمكن أن يبرع في هذا المجال، دون حاجة الى علم أكاديمي. فمعظم الرسامين ورسامي الكاريكاتير بشكل خاص لم يدرسوا هذا الفن اكاديمياً. ولا يحتاج هذا الفن الى كثير من العلم الأكاديمي الذي يركنز في فن الرسم عادة على تركيب الألوان والنور والظل وتناسق الأحجام وتناسب المساحات. وهو ما لا يحتاجه فن الرسم الكاريكاتيري الذي هو أقرب الفنون الى البدائية والبساطة الفنية. ورسامو الكاريكاتير ليسوا بحاجة الى علم مزج الألوان لأنهم رسامو الأبيض والأسود. وهم يستعملون اللون الأبيض والأسود للعودة الى الينابيع والأصول. وللوصول الى المطلق. إذ أن هذين اللونين يُعبِّران عن أكثر حالات النوسان رقةً. وعن أكثر حالات الهدوء الكلي. وعن أكثر الحالات شدةً في العمق والغوص كما قال الرسام الياباني شيكو مينيكاتا (١٩٠٣-٧٥).

وهذان اللونان يلخصان الحياة كله. كما يلخصان أساسها القائم على الثنائية في كل مظهر من مظاهرها. فالحياة كلها قائمة على قاعدة الثنائية: ثنائية الليل والنهار،

وثنائية الشمس والقمر، وثنائية الأرض والسماء، وثنائية النار والجنة، وثنائية الخير والشر، وثنائية الذكر والأنثى، وثنائية العابد والمعبود، وثنائية الحاكم والمحكوم، وثنائية السيد والعبد، وثنائية الظلم والعدل.. الخ. كذلك تتمثل الثنائية في الفنون العربية تمثلاً واضحاً في الشعر مثلاً. حيث نجد هذه الثنائية في شطري البيت الواحد. وفي النثر حيث تتمثل بالمزاوجة بين متناظرين أو بين متضادين. وتتمثل في الموسيقا حيث نجدها في عنصري الموسيقا الرئيسيين: النغم والايقاع. كما تتمثل في أداتي الموسيقا العربية الرئيسيتين: العود والطار.

اضافة الى ذلك فإن اللونين الأبيض والأسود هما لونا الكوفية الفلسطينية، الرمز الوطني وعلامة الهوية الوطنية التي استعملها العلي كثيراً في لوحاته.

* ومال العلي في هذه المرحلة الى التقليد، وتقليد رسامي الكاريكاتير المصريين الذين اعترف هو شخصياً أنه تأثر بهم وعلى رأسهم صلاح جاهين وأحمد حجازي والليثي وبهجت عثمان ورجائي وجورج بهجوري من مصر. وكذلك تأثر بالرسامين اللبنانيين: جان مشعلاني، بيار صادق، نيازي جلول، وملحم عماد. كما تأثر بعلي فرزات من سوريا، ومحمد الزواوي من ليبيا، وعلي عبيد من تونس. ولكنه فيما بعد أخذ خطوطه الخاصة، وأصبح لا ينتمي الى مدرسة فنية خاصة. وأراد ببساطة أن يكون نفسه، كما قال الرسام الفرنسي بيار بونارد (١٨٦٧-١٩٤٧).

* وتميزت هذه المرحلة بخلو لوحاتها تقريباً من الخلفيات، أياً كانت هذه الخلفيات. وكان ولع العلي ولعاً شديداً بالأفكار الجديدة التي أراد أن يثبتها في وعي المتلقي سبباً في صرفه عن التشكيل وتوزيع الأخطاط. فكان رساماً يهتم بالفكرة أكثر من اهتمامه بالتشكيل وهو الذي يقول:

- "الفكرة عندي أهم من التشكيل والتوزيع".

ويعترف بأن التركيز الشديد على الفكـرة جاء في هـذه المرحلـة علـى حساب التقنية الفنية في كثير من الأحيان .

* ورغم ذلك فقد جاءت أخطاطـه في هـذه المرحلـة مُقتصـدة، جزلـة، مُركّزة، وكانت موصلة ايصالاً سريعاً للفكرة. فالرسم كالكتابة، كلما اقتصدت بالكلمات كان النص أكثر جزالة ومتانة وترابطاً وتماسكاً. وفي الرسم كلمـا قلّت الأخطاط واقتُصد في استعمالها كان الرسم أكثر تركيزاً ودسامةً وعمقاً وايحاءً.

* إن الكاريكاتير لغة الأخطاط وليس لغة الألفاظ والأشكال. لذا، فقد استُبعد في الماضي من أن يكون فنـاً تشـكيلياً، وأن يُنسـب الى الفنـون التشـكيلية التي لم تـكُ في الماضي تعترف إلا بالأشكال فقط دون الخطوط. وهذا ما يفسـر عبارة الرسـام الاسـباني فرانسيسكو جويا (١٧٤٦-١٨٢٨) الذي قال ذات مرة متسـائلاً:

"هناك دائماً خطوط وليس هناك أشكال، ولكن أين نجد هذه الخطوط..؟!

فأنا في الطبيعة لا أرى غير أشكالٍ ُتضيء وأشكالٍ لا ُتضيء.. هناك فقط ضوء وظلال"

في حين أن الشاعر الفرنسي شارل بودلير(١٨٢١-٦٧) اعتبر فن الكاريكاتير مقدمةً للفن الحديث كما قالت ميشيل هنّوش في كتابها (بودلير والكاريكاتير-١٩٥٤). فالرسم التخطيطي الذي ينتسب اليه فن الكاريكاتير هو أساس الأشكال وأساس معرفتها. وهو الذي يحدد الأشكال ويعطي اجابات حاسمة دائمة. إنه لا يتمهل. ولذا، كان الرسم التخطيطي منذ الأزل أساس المعرفة كما قال آنجلو(١٤٧٥-١٥٦٤). وهو ما بدأه العلي عندما تعمّد أن تنهض رسوماته الكاريكاتيرية- التي هي عبارة عن رسومات تخطيطية- كل صباح كعين الكاميرا الذكية، تلتقط ما اندثر وتكشف ما استتر، وترفع

النقاب والحجاب عن المستور والمخفور، وتصبح بالتالي مصدراً من مصادر المعرفة التي كانت عسيرة الحصول على المطّلِع العربي الذي يجيد القراءة والذي لا يجيدها.

* ومن المستحسن في الرسومات الكاريكاتيرية أن تكون قادرة على ايصال الفكرة دون كلام. أي مكتفية بنفسها اكتفاءاً ذاتياً، دون الاستعانة بفن القول. وقد جاء العلي في مرحلة فنية كاريكاتيرية كان فيها الكاريكاتير العربي يعتمد على الكلام والتعليق الساخر، اللاذع، الهازيء الذي هو بمثابة الزيت المُليّن لتوصيل الفكرة العسيرة للمتلقي. وهو لا شك عيب فني يثبت عجز الخط عن الوصول الى الشط إلا بوسيلة أخرى. فرسام الكاريكاتير الناجح هو الذي يستطيع أن يجعل من الأخطاط فقط وسيلة الاتصال بينه وبين المتلقي. وهذا ما حاوله العلي جاهداً في هذه المرحلة إذ قلل جداً من التعليق الكلامي في رسومات. فأصبحت لرسوماته عدة معانٍ استعصت وحيَّرت الرقيب الحسيب. والتعليق الكلامي يحدد الكاريكاتير في معنى واحد يصبح معه الكاريكاتير سهل الاقتناص من الحراس. ولعل سقف الحريات الواطيء جداً في الكويت وفي العالم العربي عموماً في تلك الفترة قد ألزم العلي بخلع الكلام من معظم رسوماته، بحيث أصبح يُلقي الفكرة بين أخطاطه للبيب، ويصمت حتى ينفذ من مقص الرقيب، وعصا الحسيب .

-٨-

■ ضاقت الحياة السياسية أكثر فاكثر في العالم العربي بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ . وتحطمت آمال الشعب العربي في الاصلاح والنهضة. وأحكمت السلطات العربية القبضة على الحريات السياسية بعد أن أصبح عبد الناصر النسر الكاسر الذي كان ظهيراً قوياً وأساسياً لمعظم الأحزاب السياسية التقدمية نسراً مكسوراً. ولم يعد له صوت هادر مسموع في العالم العربي. وأصبح إسمه مدعاة للحسرة والشفقة واللوم وتقريع الذات وجلدها كما قرأنا في شعر كثيرين من شعراء هذه المرحلة وعلى رأسهم نزار قباني الذي كان الجالد الأكبر والُمقرِّع الأقسى من خلال هوامشه الشعرية على دفتر النكسة، وغير ذلك من أشعاره التي ظل يجلد فيها الذات العربية ويقرِّعها ُيمنة وُيسرة الى أن مات في العام ١٩٩٨.

وتأثر المناخ السياسي الكويتي بكل هذا. فأرْخَت مصر جناح مهاجمة اليمين العربي الثري بما فيه الكويت، لحاجتها للدعم المالي من أجل اعادة بناء قواتها المسلحة واطعام الشعب الذي أصبح فقيراً، يسعى بين الكِسرة والقطرة فلا يجد هذه أو تلك. وحُرمت المعارضة الكويتية ممثلة بحركة القوميين العرب من الدعم الناصري السياسي لها. وكأن عبد الناصر قد ألقمهم حطباً بعد أن ألقمته الكويت ذهباً. فانقسمت المعارضة على نفسها. وأصبحت فريقاً مُمثّلاً بالتجمع الديمقراطي بزعامة أحمد الخطيب، وفريقاً آخر مُمثّلاً بالتجمع الوطني بزعامة جاسم القطامي.

وضاق هامش الحرية في العام ١٩٦٨ على إثر الانتخابات النيابية الثانية التي تمت بعد الاستقلال في العام ١٩٦٧. وكانت مثاراً لحملة انتقاد واسعة ولاذعة من طرف المعارضة، ومن طرف مجلة "الطليعة"، وكتلة التقدميين الديمقراطيين على وجه الخصوص التي اتهمت السلطات بتزوير الانتخابات. رغم أن المعارضة بما فيها "حركة القوميين العرب" فازت بسبعة مقاعد في هذه الدورة التشريعية. وشكّل على إثرها ولي العهد الشيخ جابر الأحمد الصباح وزارة جديدة سُميت بالوزارة الشعبية. ولكنها كانت في نهجها كسابقتها. وهاجمت "الطليعة" هذه الوزارة هجوماً عنيفاً في العام ١٩٦٨ وقالت:

" لماذا لم تستطع الوزارة التي تطلق على نفسها صفة الشعبية اكتساب ثقة الشعب.. الجواب: لأن نهجها وسياستها تسير بطريق معاكس تماماً لكل ما يريد الشعب. الوزارة الشعبية أكذوبة لأنها حاولت وتحاول باصرار سرقة كل ما حققه الشعب من مكاسب. وهكذا وجد الشعب نفسه يعيش تحت ستار من التضليل. وماذا بقي من الدستور بعد أن سُرقت منه كل الضمانات التي أعطاها للمواطن. والوزارات أصبحت مزارع خاصة، وأصبحت الوظائف وسيلة لشراء الضمائر والتلاعب بأقوات الناس ومستقبلهم وكرامتهم. حقاً لقد طفح الكيل وجاوز الحدود، ولا بدَّ لهذا التلاعب والعبث أن يوقف عند حد".

وما حصل هو أن "الطليعة" نفسها هي التي أوقفت عند حد. بعد أن طفح كيلها لدى السلطة وجاوزت الحدود الرسمية. فبعد أن ساءت أحوالها المادية، وكثرت مضايقة السلطات لها ومصادرة كثير من أعدادها، وتوقيفها من حين لآخر، قرر القائمون عليها اغلاقها الى حين. واجتمع في يوم ما في العام ١٩٦٨ رئيس تحريرها سامي أحمد المنيّس الذي كان نائباً من نواب المعارضة في البرلمان مع العلي وبعض المحررين، وأبلغهم قراراً بتوقيف "الطليعة" الى حين. وقال للعلي الذي كان مستاءً جداً من هذا القرار الذي سوف يحرمه من وسيلة للتواصل اليومي مع متلقيه الذين بدأت دائرتهم في الكويت

وخارجها تتسع وتقوى، وأصبح له جمهور يتابعه ويتحاور معه ويراسله محبذاً حيناً مهدداً حيناً:

- حِنّا يا أبو خالد ما راح نقصِّر معاك.. ومكانك ان شاء ا لله محفوظ ويرايد الكويت بحاجه لك.. ومستعدين لنقل الكفالة في الوقت اللّي تبيه..؟

وكان العلي في تلك الفترة قد رُزق من زواجه الذي تمّ في العام ١٩٦٥ بولده البكر الذي سمّاه خالداً تيمناً بخالد عبد الناصر. وهو الذي كان يحب عبد الناصر ويعشقه الى درجة العبادة، ويرى فيه الخلاص الأوحد والقائد الأفرد. وقال العلي للمنيّس:

- وا لله ما قصرت يا ابو أحمد.. لكن تسكيرة الطليعة ما بيعوضنا عنها إشي.. كانت وانشا ا لله تضل صوت الحق والعدل.. لكن إحكي لي.. ما فيش وسيلة تحكوا مع الداخلية ولاّ مع الاعلام بركي عاا لله حلحلوها شوي ورجعنا نُصدر..؟!

- وا لله يا بو خالد ما في فايده القرار ياي من فوق .. فوق.. ويقولوا ربَع فوق كُلّش مظايقين مِنّا.. وكافيهم اللّي فيهم..!

- إيش فيهم..؟!

- سبعة نواب معارضة في البرلمان.. وكل ما تطرح الحكومة مشروع يفشْكلوه..ويطيّروه.. ولولا نواب الحكومة الأغلبية كان ما مشي لُهم مشروع.. والعراق من يال.. وايران من يال.. والسعودية من يال.. وده الحين طلعت أمريكا على الشاشة مثل ما انت خابر بعد حرب حزيران.. ويت النكسة.. وكمّلت على اليميع.. ومشكله كبيرة بيني وبينك..!

وقال العلي بحزن مُمضّ:

- يعني ما فيش فايده..!

فرد المنيّس الذي كان يلاعب باصابعة مسبحته الكهرمانية الألمانية الصفراء الثمينة، ويلوِّح بها في الهواء:

– هوه الرأي الصائب مثل ما قررنا.. خلّي عالعاصفه تعدي.. وما يخالف نطاطي شوي لايل تعدي.. وبعدين لكل حادث حديث وانا اخوك..!

– بَس بدك الصراحة أبو أحمد.. أنا سمعت غير هيك..

– شو سمعت سلّمْك ا لله..؟!

فرد العلي وهو ينفث بدخان سيجارته بعصبية واضحة، وقد راحت السيجارة تتراقص بين طرفي اصبعيه المنتفضين المُصفرين من كثرة النيكوتين، وهو المدخّن المُكثر:

– بَسْ أنا سمعت إن الوضع المادي للمجلة كان من أسباب هالتسكير.. صحيح؟

وكانت المجلة حقيقة تعاني بعض الصعوبات المالية في المدة الأخيرة مما كان يؤخر رواتب العاملين فيها ومنهم العلي الذي حدَّث أصدقائه عن هذه الصعوبات. ولكن المنيّس ردَّ عليه بالنفي القاطع، قائلاً بحدة وهو يلوح بمسبحته:

– لأ.. لا.. ما عليك من هذا الهرج.. مهو صحيح أبدْ.. هذي كشه ضايعه.. حِنّا قريشاتنا وايد والحمد لله.. والسبب بَسْ اللّي أنا ذكرت.. وما في شي ثاني.. وانشا ا لله أزمه عارضه وتمر.. هيّن.. انشا ا لله سحابة صيف.. وباكر تريع الأمور مثل ما كانت.. وازين بَعدْ..!

واستدرك العلي فسأل المنيّس:

– حقوقنا المالية ان شاء بندها متوفر..؟!

– إن شا ا لله.. بَس بدكو تصبروا علينا كام يوم.. وانشا ا لله نصفي كل الحقوق..

وترك العلي مجلة "الطليعة" بعد أن تبلور صوته الخاص على صفحاتها واصبحت رسومه كما قال عنها صديقه رسام الكاريكاتير المصري محي الدين اللبّاد:

" بلا تعليق تتربص المفارقة الفكاهية بقارئها في حنايا المفردات الغرافيكية للرسم، مثل لغز بصري يصيب من يحثه بالمفاجأة التي تصدم نظام التوقع الثابت في الدماغ فيضحك القاريء اعجاباً بذلك الرسام الشيطان الملعون".

وفي هذه الأثناء سمع أحمد عبد العزيز الجار الله الذي أسس جريدة "السياسة" الكويتية في ١٩٦٥/٦/٣ بخروج العلي من "الطليعة". فاجتمع به وطرح عليه قبول العمل معهم في "السياسة" كرسام كاريكاتير متفرغ، سيما وأن "السياسة" في ذلك الوقت كانت جريدة يومية غنية، فقبل العلي العمل في هذه الجريدة.

كان أحمد الجار الله من رجال الأعمال الكويتيين الأغنياء، اضافة الى عمله في الصحافة وملكيته لجريدة "السياسة". وقد عمل فترة في سوق الأوراق المالية وكسب مبالغ كبيرة. ويقال أنه امتلك فيما بعد طائرة خاصة. وعُرف عن جريدة "السياسة" في ذلك الوقت أنها كانت جريدة يمينية غربية. فغالبية السلطات العربية كانت ترحب بأعطاء أحاديث لجريدة "السياسة". وكانت جريدة "السياسة" من أنصار السادات ومن أنصار معاهدة كامب ديفيد فيما بعد. كما أنها الجريدة الكويتية الوحيدة التي قلما تُمنع أو تُصادر في أسواق العالم العربي.

وفي الثمانينات وعلى إثر الفضائح المالية المتكررة التي قام بها رجل الأعمال السعودي عدنان خاشوقجي، طار أحمد الجار الله الى نيويورك، وقابل الخاشوقجي هناك في فيلته الأسطورية المعلقة. وأجرى معه حديثاً طويلاً مصوَّراً بالألوان، نُشر على حلقات. أثبت فيه الجار الله للقراء أن الخاشوقجي رجل نبيل، نظيف، شريف، ورع، يتقي الله ويصلي يومياً، وأنه من عباد الله الصالحين..!

وعندما خرج ياسر عرفات ومعه القيادة الفلسطينية من طرابلس لبنان في العام ١٩٨٣على ظهر السفينة اليونانية وتحت الحماية الفرنسية، وتوجه الى القاهرة التي كانت مقاطَعة ومعزولة عن العالم العربي نتيجة لاتفاقية كامب ديفيد التي اعتبرتها القيادة الفلسطينية في ذلك الوقت خيانة كبرى، كانت جريدة "السياسة" هي الجريدة الوحيدة

تقريباً في الكويت التي باركت هذه الخطوة. وكتبت تقول (عدد ٥٥٢٢ في١٩٨٣/١٢/٢٣):

- "عرفات يعود الى مصر.. في بادرة مصالحة دراماتيكية تساعد على الوحدة العربية، وتفتح الطريق الى فلسطين".

وكتب الجار الله في افتتاحية جريدته في اليوم التالي، وعلى الصفحة الأولى يقول:

-"عرفات فعلتها.. وحسناً فعلت. وان الذين يحتجون على زيارة عرفات للقاهرة يمارسون الفجور السياسي بعينه".

وكان العلي ضد هذه الزيارة، وسخر منها سخرية مريرة وهاجمها هجوماً عنيفاً أيام كان يعمل ويرسم في جريدة "القبس" الكويتية في العام ١٩٨٣. وهو الذي اكتشف بحس الفنان المُبصر، البصير، الرائي، المتنبيء، كاشف الغيب، أن هذه الخطوة وهذه الزيارة ما بعدها. وأن الأرض قد بدأت تُحرث من جديد، استعداداً لزرع شيطاني جديد. وأن البذور بدأت تُبذر لما هو آت. وقد ثبت تاريخياً فيما بعد، أن هذه الزيارة كانت المدماك الأول في مؤتمر مدريد في العام ١٩٩١ واتفاقية أوسلو، وخطوة غزة - أريحا أولاً وما تبع ذلك كما تنبأت بذلك في العام١٩٨٣ صحيفة "نيويورك تايمز" حيث قالت في ذلك الوقت:

-"إن هذه الزيارة تضع عرفات ضمن الزعماء المعتدلين لاحلال السلام في الشرق الأوسط. وهي تطور مشجع نحو إحياء مساعي السلام المتوقعة في المنطقة".

وعندما عمل العلي في جريدة "السياسة" (١٩٦٨-١٩٧٤) و (١٩٧٦-١٩٧٨) كانت جريدة "السياسة" على عكس ما كانت عليه بعد اتفاقية كامب ديفيد. فهي التي تغيرت من خط سياسي قومي يميني ليبرالي، كان العلي يرضى عنه حيناً ويمتعض

منه حيناً ويرفضه على مضض حيناً آخر، الى خط سياسي كان العلي رافضاً لـه ومعترضاً عليه وساخراً منه.

فكانت "السياسة" في العام ١٩٦٨ ذات نفس قومي ووطني، أتاحت لرسام كالعلي لكي يرسم فيها ما يمكن طيلة ست سنوات تقريباً، استطاع العلي فيها أن يحقق مرحلة جديدة وهامة في مسيرته الفنية. وأن يُعزز الأفكار التي نادي بها في مرحلته الفنية الأولى (١٩٦٣-١٩٦٨).

فالعلي في فترة الست سنوات التي عمل فيها في جريدة "السياسة" الممتدة من العام ١٩٦٨ الى العام ١٩٧٤، ثم سفره الى بيروت للعمل في جريدة "السفير" في العام١٩٧٤، وعودته ثانيةً الى جريدة "السياسة" في العام ١٩٧٦، ثم تركه لجريدة "السياسة" وعودته الى "السفير" مرة أخرى في العام ١٩٧٨ حتى العام ١٩٨٣، لم يغير من مبادئه وأفكاره السياسية والقومية. وهي المباديء التي آمن بها ونادى لها وظهرت في رسوماته في مجلة "الطليعة" من العام ١٩٦٣ الى العام ١٩٦٨. كما ظهرت قبل ذلك في مجلة "الحرية" البيروتية. فجريدة "السياسة" هي التي غيَّرت من مبادئها وعدَّلت خطها السياسي بما يلائم ومتطلبات السوق السياسي الجديد في منتصف السبعينات. وكانت أبرز ملامح هذا السوق أن حرب أكتوبر ١٩٧٣ هي آخر الحروب مع اسرائيل. وأن الحروب تُفقر الجيوب. وأن السلام أبلغ الكلام. وأن "كل واحد معاه عصاه يضبُّها، واللّي ما بيعرف وين يضبُّها يدسّها في قفاه" كما قال العلي في ذلك الوقت. وكانت تلك ترجمة كاريكاتيرية لفظية ساخرة منه للسياسة الأمريكية في الشرق الأوسط ومنطلقاتها التي أعلنتها أمريكا من خلال ساحرها - كما صوَّره العلي فيما بعد - وعزيزِ عزيزِ مصر: "هنري كيسنجر". ومن خلال الأنظمة العربية الأخرى التي تقف على نفس خشبة المسرح التي وقف عليها عزيزُ العزيزِ: كيسنجر.

اضافة الى ذلك فقد ضاق الأفق السياسي الكويتي، وضاقت الحكومة بالمعارضة. وتقلّص هامش الحرية كثيراً. وهبط السقف على سكانه. فجاءت الحكومة وحلّت

البرلمان. وعطّلت الدستور. وأوقفت اللعبة الديمقراطية. ولم تُجرَ انتخابات برلمانية في الكويت منذ العام ١٩٧٦ إلا في العام ١٩٨١، بعد أن تمّ تمرير مراحل سياسية هامة في الوطن العربي كله، كان يجب أن تكون بعيدة عن مداولات نواب الأمة المعارضين لها. وعلى رأسها الحل السياسي/السياحي للقضية الفلسطينية الذي بدأ بخطوة واسعة بتوقيع معاهدة "كامب ديفيد" بين مصر واسرائيل فيما بعد في العام ١٩٧٨/١٩٧٩.

وكانت هذه هي الأسباب الرئيسية التي دفعت العلي الى الرحيل عن الكويت عدة مرات: ١٩٦٦، ١٩٧٤، ١٩٧٨، ١٩٨٥. مُضحياً بالذهب والحطب. هارباً بجلْده وولْده من نار الآبار الى اخضرار الأشجار. ومن رائحة النفط الى رائحة الصنوبر، عند تلقيه أول دعوة عمل من جريدة "السفير" البيروتية" التي أسسها في ١٩٧٤/٣/٢٦ طلال سلمان ورئِس تحريرها والتي كان خطها خطاً سياسياً قومياً ليبرالياً معارضاً يلتقي مع كثير من أخطاط وأنماط العلي السياسية والقومية آنذاك.

ولكن رائحة أشجار الصنوبر لم تكُ بأزكى من رائحة آبار النفط. فكانت المضايقات الصحافية، وضيق العيش، وتقليص هامش الحرية، وتشديد الرقابة الصحافية، والرغبة في التخلص من الفلسطينيين هي التي حالت بين العلي وبين استمراره في العمل في لبنان الذي غادره هو الآخر عدة مرات: ١٩٦٣، ١٩٦٧، ١٩٧٦، ١٩٨٣.

ويكون العلي بذلك قد دخل الكويت أربع مرات وغادرها أربع مرات. ودخل لبنان (وهو رسام) أربع مرات وغادرها أربع مرات. وكأنه في هذه المرات كان كمكوك النسّاج، من الشمال الى الجنوب ومن الجنوب الى الشمال. وتغير كل شيء من حول المكوك، ولكن المكوك بقي على حاله صلباً صلداً لامعاً في مجراه بين الكويت وبيروت. يمدُّ خطوطه وينسج خيوط. يقْطُبُ ُقطبة هنا وُقطبة هناك، ليُخرج لنا في النهاية ثوب الحرية الذي حاول به أن يستر عوراتنا الفاضحة.

لم تمضِ سنة واحدة على عملِ العلي في جريدة "السياسة" إلا وكان قد قطع شوطاً في اعادة تعزيز الأفكار التي كان ينادي بها في مجلة "الطليعة"، وتوّج ذلك العام

١٩٦٩ بابتكاره شخصية "حنظلة" التي لعبت دوراً هاماً وأساسياً في هذه المرحلة وفي المراحل التالية.

- ٩ -

■ الحنظل في اللغة تعني شجرة ُمفترشة لها ثمرة تشبه البرتقانة. والجيد منه يأتي أصفر اللون، مرّ الطعم كالعلقم. فهي بتعبير آخر "البرتقانة المُرّة" وفوائدها الصحية كثيرة. فهي دواء لكل داء. فلُبُّها ُيسهّل البلغم، ونافع للماخوليا والصرع والوساس وداء الثعلب والجذام، وشافٍ من لسع العقارب والأفاعي. وينفع حبُّه في وجع الأسنان، كما ينفع أخضره لعرق النسا دلكاً. ويقال لثمرته "حنظلة" أو "البرتقانة المُرّة" التي تشفي ولا تقتل، رغم مرارتها الشديدة.

أما اسم حنظلة فهو اسم عربي عريق مُغرق في العراقة. ويكفي أن هناك أربعة عشر صحابياً تبدأ أسماؤهم بـ "حنظلة". والى جانبهم يوجد خمسة من المحدِّثين تبدأ أسماؤهم بحنظلة كذلك. ولإسم حنظلة في التاريخ العربي مقام رفيع. فحنظلة بن مالك أكرم قبيلة في تميم، وأُطلق عليهم "حنظلة الأكرمون" كما يقول الفيروزآبادي في معجمه المحيط.

وفي الذاكرة العربية الاسلامية هناك اسم حنظلة يأتي رمزاً للفداء والاقدام وتلبية النداء. فيذكر لنا المؤرخ ابن الأثير(١١٦٠-١٢٣٣م) في سِفره (أُسد الغابة في معرفة أخبار الصحابة) أن حنظلة بن أبي عامر الأنصاري أو ما ُيعرف بـ "الغُسِّيل" ُسمّي بـ "الغُسِّيل" لأنه جامع إمرأته ليلة معركة أُحد فلما سمع الهيعة (صيحة الحرب) ترك امرأته، ولبّى نداء الحرب دون أن يغتسل من الجنابة. فلما ُقتل في المعركة أخبر النبي عليه السلام باقي أصحابه أنه رأى الملائكة تُغسِّل حنظلة عوضاً عن غسل الجنابة، ذلك أن

الشهيد لا ُيغسل غسل الجنازة. فغسلت الملائكة حنظلة إكراماً له لتلبية النداء وفعل الفداء.

كما أن الذاكرة العربية تقول لنا أن "ُنكْرَةَ بن قيس" كان فارساً عربياً شجاعاً بالغ الشجاعة الى الحد الذي كان يدعى معه بأبي الحناظل. وهو ما كان العلي يدعو صبيه (أبو الحناظل) الذي بذره وابتكره في العام ١٩٦٩ لفراسته وشجاعته واقدامه على قيادة طلائع انتفاضة أطفال الحجارة في الضفة الغربية فيما بعد. حيث كان أول من رمى الحجر، وأقسم به طريقاً الى الزيتونة.

فهل كانت كل هذه المعاني في لاوعي العلي عندما أطلق على عصاه/حنظلة التي غرسها في كل رسم من رسومه منذ العام ١٩٦٩، سيما وأن ثمرة الحنظل ترتبط بفلسطين بمعانٍ ثلاثة:

– أنها على شكل برتقانة، والبرتقانة رمز من الرموز التي تشير الى فلسطين.

– وأنها صفراء، والصُفرة لون فلسطيني مميز، ورمز من رموز فلسطين. فهي لون كافة الحمضيات الفلسطينية، وهي لون وجوه أطفال المخيمات الذين هدَّهُم الجوع والحرمان والتشريد. وهي لون الخيمة الفلسطينية، البوابة الوحيدة للخروج الى فلسطين.

– وأن ثمرة الحنظل مُرَّة مرارة شديدة. والمرارة هي الطَعْمُ الفلسطيني المميز منذ العام ١٩١٧ حين وقعت فلسطين تحت الانتداب البريطاني الى اليوم. أي من أيام الانتداب الى ليالي الاغتراب.

– لكن إيه اللي خلاّك يا ناجي تبتكر الشخصيه العجيبه دي..؟

سأله حسين منصور المراسل الصحافي المصري لمجلة " الكفاح العربي" في الكويت، فردّ العلي:

– في الكويت وفي الخليج كله، بدأت ظاهرة توفُر كل إشي في السوق.. وهجمت الناس زي المفاجيع.. والاستهلاك الفظيع وصل قمته بعد ١٩٧٥، وانجرفت ناس كثيره.. وانفتحت دكاكين لا أول إلها ولا آخر.. زي ما سبق وحكيت لعمنا

البشتاوي.. وبصراحة يا حسين أنا خفت على نفسي من هالموجه أو من هالهوجه مثل ما بتحكوا بمصر.. وهالاغراءات الفظيعة.. إيش ثلاجات.. وإيش سيارات .. وإيش مكيفات.. وإيش عفش وأثاث وملابس.. وإيش أكل.. لحوم أسماك.. إشي عمرنا يا زلمه ما شُفناه ولا بالمنام.. وخفت على حالي بيني وبينك وخاصة إني تزوجت واجانا أول ولد.. وبدأ البيت ياخذ حجم العائله.. فقلت أحسن إشي يا ولد يا ناجي تعملّك إشي يذكّرك دائماً بأصلك وفصلك وعشيرتك وبلدك.. بفلسطين وقرية "الشجرة" ومخيم "عين الحلوة".. فرحت وابتكرت هالشخصيه الحَرَس..!

– وهوه يعني الواد ده الحَرَس اللّي حايحوشك عن ده كُله..؟!

– طبعاً.. ما هو هذا مطْرَق الرمان اللّي تتمرطق فيه جنابي وقفاي لو أحرفت.. وهذا هو الضمير اللّي يلسعني لو شردت.. وهذا هو اللّي حيحاسبني آخر الليل لو قبضت.. وهذا هو المُرّ اللّي راح أشربه كل يوم الصبح لو أخلفت.. وهذه هي الأصابع اللّي حا تشد أذني لو تنازلت.. وشو بدك غير هيك يا حسين بيك..؟!

– ده كفايه قوي.. قوي..!

ثم سأله حسين:

– وسمّيته حنظله ليه بقى..؟

فأجاب العلي وهو ينفث بدخان سيجارته بعمق وعصبية:

– عشان يكون رمز المقاومة المُرَّة والمعارضة الصَبْرة اللّي ما بتهادن..!

وصمتا ثم سأله حسين:

– واشمعنى عيّل بالهيئه دي يعني..؟!

– هذا أنا وأنا زغير يا زلمه.. هيك أنا كنت بالضبط.. صدِّقني.. طول نهاري كنت حافي وشورتي مرقّع وقميصي مبقّع.. وشعري منكوش زي القنفذ.. اللّي كل ما يحاصروه يلاقي لُه منفذ.. والذبان معشش بعيوني.. وحالتي حاله..!

– حايكبر بكره ولاّ حايفضل صُغيَّر كده..؟!

- أبو الحناظل وَلَدْ هلأ عمره عشر سنين.. ووُلِد وعمره هيك.. أسطوره.. ومش راح يكبر إلا بعد ما تعود البلاد لأهلها..!

- ليه بقى..؟!

- لأنه عمَّك أبو الحناظل واقف بيناضل ضد نواميس الطبيعه العربيه والغربيه وقوانينها.

-إشمعنى.. وازاي..؟!

- قلت لي.. شوف يا سيدي بِدي أسألك سؤال.. هل اغتصاب الأوطان حق؟

-لأ..!

- لكنه قانون وناموس في الطبيعه الغربيه الاستعماريه .. طيّب.. هل بوس قفا الحرامي المغتصب للأرض حق..؟

- لأ..

- لكنه قانون وناموس في السياسه العربيه والسياسيه الغربيه .. ومن هيك حنظله ضد هالشي..

-إنت بتقول إنو حنظله حاجه استثنائيه..؟

- نعم.. لأنه فقدان الوطن إشي استثنائي.. وحنظله هيك.. إشي استثنائي.. ولما الأشيا تعود لطبيعتها.. وتتغير النواميس ويعود الحق لأصحابه.. علينا وعليك خير.. بيبدى حنظله يكبر.. زيّه زي أي بني آدم.. وما بضلّش هيك ضد نواميس الطبيعه وقوانينها..!

- َطبْ هوَّه واقف كده ليه.. ودايِر ظهره للقاريء تمّلي ليه.. ما يورِّينا وشُّه..؟!

- هوه مِشْ داير ظهره للقاريء.. هوه إجه ووقف.. ووجهه لفلسطين قدامه.. مِشْ إلنا.. هوه شو خصُّه.. إجَه ووقف.. والقاريء هوّه اللّي إجَه ووقف وراه مِشْ قدامه.. والقاريء وقف وراه لأنه ُمتخلّف.. ُمتخلّف عن كل إشي.. عن التعليم وعن

العلم وعن الفهم وعن الوعي وعن التاريخ وعن التصميم وعن الثأر وعن المواجهة وعن التضحية وعن كل إشي.. وبدو كل إشي ببلاش.. ويوم القاريء ما يكمِّل هذا كله.. حا يجي ويقف قدام حنظله ويشوف وجهه.. ويكونوا الأثنين متقابلين بدل ما ُهمَّه هلأ واقفين ورا بعض.. مزبوط هالحكي..؟!

- حاجه ظريفه.. بَس عايزين نعرف تفاصيل أكثر عن الشخصية المهمة ديَّنْ..؟

- شو بدك غيرك هيك .. ما حكيت لك كل إشي.. بالمِفْتِشي..!

وضحكا طويلاً وهاهآ.

ونفخ العلي في سيجارته وزفر زفرة ثم زحف بكرسيه الى الخلف قليلاً وفتح درج مكتبه، وطال منه قصاصة من جريدة "السياسة" وناولها لحسين الذي أخذها مندهشاً، وبدأ يقرأ ما كتبه ونشره العلي بخط يده في ١٩٦٩/٨/١٣ بصوت مسموع:

" عزيزي القاريء:

اسمح لي أن أقدم لك نفسي.. أنا أعوذ با لله من كلمة أنا.. اسمي حنظلة. اسم أبي مش ضروري. أمي اسمها نكبة. واختي الصغيرة.. نُمرة رجلي ما بعرف لاني دائماً حافي .. ولدت في ٥ حزيران ٦٧.. جنسيتي.. أنا مِشْ فلسطيني مِشْ أردني مِشْ كويتي مِشْ لبناني مِشْ مصري مِشْ حدا.. الخ.. باختصار معيش هوية ولا ناوي اتجنَّس..محسوبك عربي وبَسْ. التقيت صدفة بالرسامي ناجي.. كاره شغله لأنه مش عارف يرسم.. وشرح لي الأسباب.. وكيف كل ما رسم عن بلد السفارة بتحتج.. والارشاد والانباء بتنذر.. بيرسم عن علتان شرحه.. قللي الناس كلها أوادم.. صاروا ملايكه.. والأمور ما فيش أحسن من هيك.. وبهالحاله عن شو بدي أرسم.. بدي أعيش.. وناوي يشوف شغله غير هالشغله.. قلت له انت شخص جبان وبتهرب من المعركة.. وقسيت عليه بالكلام.. وبعد ما طيبّت خاطره.. وعرَّفتو عن نفسي واني انسان عربي واعي.. بعرف كل اللغات وبحكي كل اللهجات.. معاشر كل الناس المليح والعاطل.. والآدمي والأزعر.. وبتاع البتاع.. اللّي بيشتغلوا مزبوط واللي هيك هيك.. ورحت الأغوار.. وبعرف مين بيقاتل ومين بيطلّع بلاغات بَسْ.. وقلت له اني مستعد أرسم عنه الكاريكاتير كل يوم وفهَّمته اني ما بخاف من حدا غير من ا لله.. واللّي بدو يزعل يروح يبلط البحر.. وقلت له عن اللّي بيفكروا بالكنديشن والسيارات.. وشو بيطبخو أكثر مما يفكروا بفلسطين.

ويا عزيزي القاريء:

أنا آسف لاني طوَّلت عليك.. وما تظن اني تعمدت هالشي عشات أعبي هالمساحة.. واني بالأصالة عن نفي وبالنيابة عن صديقي الرسام أشكرك على طول .. وبَسْ .. والى اللقاء غداً .. وبتاع..

"حنظلة"



عزيزي القارئ

اسمح لي أقدم لك نفسي.. أنا وأعوذ بالله من كلمة أنا.. اسمي حنظلة.. اسم أبوي مش ضروري.. أمي اسمها نكبة وأختي الصغيرة فاطمة

نمرة رجلي ما بعرف لأني دايماً حافي.. ولدت في ٥ حزيران ٦٧.. جنسيتي: أنا مش فلسطيني مش أردني مش كويتي مش لبناني مش مصري

مش حدا.. الخ.. باختصار معيش هوية ولا ناوي اتجنس.. محسوبك انسان عربي وبس.... التقيت صدفة بالرسام ناجي.. كا[illegible]

شغله لأنه مش عارف يرسم.. وشرح لي السبب.. وكيف كل ما يرسم عن حدود السفارة [illegible] بتحتج والإرسال والأنباء بتنذر... بيرسم

عن علشان شرحه.. قلي الناس كلها أوادم.. صاروا ملايكة.. والأمور [illegible] من هيك.. وبهالحالة عن شو بدي ارسم

[illegible].. وناوي يشوف شغلة غير هالشغلة.. قلتله انت شخص جبان وبتهرب من المعركة.. وقسيت عليه بالكلام... وبعد

ما طيبت خاطره.. وعرفته على نفسي وإني انسان عربي واعي.. بعرف كل اللغات وبحكي بكل اللهجات معاشر كل الناس الطيب والعاطل والآدمي و

كل التاني... اللي بيشتغلو مزبوط واللي هيك وهيك.. ومن الاعوار وبعرف مين بيقاتل ومين بيتكلم بالإعلانات بس..

وقلتله إني مستعد ارسم عنه الكاريكاتير كل يوم وفهمته إني ما بخاف من حدا غير الله واللي [illegible] شط البحر.. و[illegible]

[illegible] بيفكروا بالكنديشن والسيارة وشو بطبخوا أكثر من ما بفكروا بفلسطين.. وبـ[illegible] عزيزي القارئ.. أنا آسف لأني طولت عليك

.. وما تقلي إني تعرفت هالشي عشان أعبّي صفحة.. وإني بالإصالة عن نفسي وبالنيابة عن صديقي الرسام اشكرك على [illegible]

.. وبس.. وإلى اللقاء غداً وتابع...

حنظلة

(بيان حنظلة كما نُشر بخط ناجي العلي وفي وسطه أول صورة لحنظلة).

وبعد أن أكمل حسين القراءة، طوى الورقة واستأذن العلي في أن يأخذ نسخة منها لكي ينشرها مع هذه المقابلة الصحافية، وسأل العلي قائلاً:

– فيه ناس بتقول إنه إكْمِنك شخص خجول وانطوائي وما تقدرش تتصدى للمواقف بحماس وبشخصك المجرد، رحت اخترعت لك عصايه عشان تتكى عليها، وتقول اللّي نفسك تقوله بلسان الواد ده.. وتعمل اللّي نفسك تعمله من خلال الشخصيه دي.. صحيح الكلام ده..؟!

فتغير لون وجه العلي، ومسح وجهه منديل الخجل والنَصَب، وقال باختصار شديد وهو يشفط آخر نَفَسٍ من سيجارته بعمق ونزق واضح:

– يمكن.. ما بعرف.. بيجوز.. كل إشي جايز عند النقاد..!

وانتهت المقابلة.

وطويت الساعات.

ولكن هل صحيح أن حنظلة ولد في العام ١٩٦٩ فُجاءة..؟

إن المدقق في سيرة العلي الفنية، سوف يلاحظ أن ملامح هذا الصبي الصغير قد ظهرت في رسومات العلي قبل هذا العام، ومُذ كان يعمل في مجلة "الطليعة". وأن العلي لم يبتكر هذه الشخصية فُجاءة في العام ١٩٦٩ مع البيان الذي أذاعه على الناس. ولكن حنظلة كان في وعي العلي وبين أخطاطه وأنماطه من قبل. فنلاحظ أن العلي في عدد من أعداد "الطليعة" في العام ١٩٦٨ كان قد رسم طفلاً قريباً جداً من شخصية حنظلة التي تطورت واكتملت فيما بعد.

فهو قد بدأ في العام ١٩٦٨ يرسم قدمي حنظلة الحافيتين ذات الأصابع المُنفلشة، بكعبين متقابلين وهو يقف وقفة حنظلة المعتادة، وقد أعطى وجهه للقاريء ولم يعطه ظهره كما فعل به العلي بعد ذلك (ش٤٤) (ص ٩٧).

وفي رسم آخر، وفي العام ١٩٦٨ أيضاً يرسم العلي هذا الطفل (السريّح) وقد أدار ظهره الى القاريء ورفع على رأسة صينية الترمس أو البليلة(الحمص المسلوق) وراح ينادي "مالح وطيّب .. يا لبلبي" و"اللبلبي" باللهجة الكويتية هو الحمص المسلوق المُملح الذي يبيعه الأطفال الفقراء في الأزقة والحارات. والنداء هو عنوان قصة قصيرة كتبها ابراهيم اسماعيل في "الطليعة" واتخذ البائع صورة الطفل الفقير المشرد الذي ترك مدرسته، ودار في الحارات يبيع "البليلة" بقدمين حافيتين وبأصابع مُنفلشة من كثرة المشي حافياً، رافعاً سبابتي قدميه، علامة الفقر والضنك والحرمان كما كان يفعل حنظلة فيما بعد (ش٤٥) (ص٩٧).

وكأن هذين الرسمين كانا يمثلان جنين حنظلة وبذرته الأولى التي زرعها العلي في "الطليعة" فنبتت وأزهرت وتطورت في جريدة "السياسة" فيما بعد في العام ١٩٦٩، ثم في جريدتي "السفير" و "القبس" وظلت بعدها منقوشة نقش الأزميل في الحجر، في ذاكرة المخيمات والبشر.

■ تتابعت رسومات العلي اليومية في جريدة "السياسة"، وانتشرت. وكانت مظهراً صحافياً مميزاً في هذه الصحيفة وفي الصحافة الكويتية عامة. ولكن العلي رغم هذا الانتشار ورغم هذه الشهرة التي بدأ يكتسبها لم يكُ سعيداً. فهو بطبعه انسان حزين وأسيف من كثرة ما شهد وخاض في حياته من كوارث ومصائب. وزاد حزنه واشتدت مرارته عندما مات عبد الناصر في العام١٩٧٠. ففقد آخر قطرة ماء كانت تبلُّ ريقه في هذه الهاجرة الملتهبة كما قال ذات مرة. ولولا أنه استراح لاصدقائه في جريدة "السياسة" الذين كانوا أكثر مما كانوا عليهِ في "الطليعة" ومنهم صديقه الحميم الشاعر الفلسطيني ُمريد البرغوثي، ومتطلبات العيش ومسؤوليات العائلة الجديدة فلربما لم يستطع أن يستمر في العمل في هذه الجريدة .

فالممنوعات من قِبل إدارة التحرير كانت أكثر من المسموحات. والتضييق هنا أكثر مما كان عليه في "الطليعة". والمخاوف هنا تزداد أكثر مما كانت عليه في "الطليعة". والحسابات هنا أدق مما كانت عليه في "الطليعة". فلم يكُ يهُمُّ "الطليعة" وزعت أم لم توزع، أو دخلت بلداً عربياً أو لم تدخل، أو فُسحت في سوق عربية أم لم ُتفسح. ولم يكُ في "الطليعة" حساب (شانات) وأخذ اعتبارات، وتقديم احترامات، واشادة بمناسبات، كما كان الحال في "السياسة" التي كان أصحابها عيناً على الصحافة وعيناً على الصرافة..!

فكان العلي يرسم في اليوم خمس رسمات أو أكثر لكي ُتجاز له منها واحدة. وكان العلي يشعر ويستشعر عن ُبعد الميل اليميني والرائحة التوفيقية الخفيفة الناعمة في باديء الأمر التي كانت تفوح من بين سطور الكتّاب والمحررين في هذه الصحيفة. فلم يكُ

مُتحمساً كثيراً للعمل في هذه الصحيفة كما كان متحمساً للعمل في "الطليعة" التي كان يعتبرها لسان حاله ومنبر أفكاره. ورغم كل هذا فقد كانت جريدة "السياسة" أفضل الموجود صحافياً على الساحة الكويتية التي كانت بالتالي أفضل الساحات الصحافية العربية في ذلك الوقت بعد الساحة اللبنانية، خاصة لأولئك الباحثين عن عيش شريف، وكوز ماء نظيف.

أخذ العلي يُركّز في رسوماته على موضوعاته الأساسية التي كان يرسمها في "الطليعة". اضافةً الى أن فترة السبع سنوات الممتدة من العام ١٩٦٨- ١٩٧٥ كانت فترة سنوات عصيبة على الشعب العربي وعلى الشعب الفلسطيني على وجه الخصوص. فلم يلبث الشعب الفلسطيني الذي انهار أمله في العام ١٩٦٧ بهزيمة عبد الناصر الذي كان يعلق عليه الآمال الطوال في عودة البرتقال، حتى دخل في نفق نزاع آخر مع السلطة الأردنية. وأدت الى كارثة خروج المقاومة من الأردن، وما أطلق عليه "أيلول الأسود"، ورحيلها الى لبنان. وتأزمت القضية الفلسطينية بموت عبد الناصر، وفقدت القضية صوتاً من أصواتها العالية، وسنداً من أسنادها الغالية. وتولى السادات المُلك وُطولب في العام١٩٧٢ من قبل المثقفين والكُتّاب المصريين بحسم المعركة مع اسرائيل فيما عُرف بـ "عريضة الكُتّاب" التي كتبها توفيق الحكيم (١٨٩٨-١٩٨٧) ونجيب محفوظ (١٩١١-) وغالي شكري (١٩٣٦ - ١٩٩٨) وآخرون. وقامت مظاهرات الطلبة الصاخبة في مصر تُطالب بحسم المعركة مع اسرائيل، وسجن السادات المئات وأغلق الجامعات.

وفي تلك الأيام من العام١٩٧٢ كان مسلسل تصفية رموز المقاومة الفلسطينية مستمراً من قِبل الأهل ومن سرقوا الجبل. فوضَعَ من وضَعْ عبوة ناسفة في سيارة غسّان كنفاني (١٩٣٦-٧٢) عضو المكتب السياسي والناطق الرسمي باسم "الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين" في بيروت وهي تقف قريباً من بيته، فقتل كنفاني مع ابنة أخته لميس في هذه الحادثة التي تألم لها العلي ألماً مُمضاً، وظلت عيناه غاسقتين مدة طويلة حزناً على

كنفاني. وظلت ذكرى كنفاني بعد ذلك في ُغسان قلب العلي، يستحضرها من حين لآخر، ويرسمها عبر أنسجة حالات مختلفة ومقاربة.

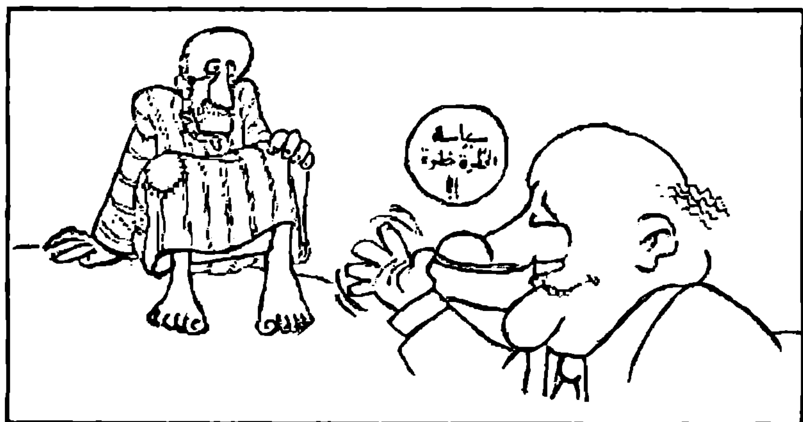
وقامت حرب أكتوبر١٩٧٣، وبعدها زار كيسنجر المنطقة وبدأت أخياط السيناريو السياسي الأمريكي الجديد تخطُ أسطرها الأولى في الأفق العربي معلنةً عصراً جديداً . ورصد العلي كل هذا وسجله في أخطاطه وأنماطه في هذه المرحلة.

كانت هناك في هذه المرحلة ما نُطلق عليه بـ "الأفكار الثوابت" وهي الأفكار التي ترجمها العلي الى رسومات كاريكاتيرية في المرحلة السابقة ومنها:

- يوميات العمل الفدائي.
- الواقع العربي وموقفه من القضية الفلسطينية.
- أمريكا وموقفها من الصراع العربي - الاسرائيلي.
- الثروة البترولية ودورها في القضية الفلسطينية.
- حرية الكلمة والخط.
- تلاحم الهلال والصليب لطرد المعتدي الغريب.
- إبقاء لبنان قيثارة فنان لا وطناً للاعبي النرد والكونكان والانقساميين من الرهبان.

أما جديده في هذه المرحلة فكان كثيراً. فتصدى لقضية جديدة وأساسية وهي الصراع العربي - الفلسطيني الذي نشب بين منظمة التحرير وبين بعض الأنظمة العربية في السبعينات. ومن هنا كان تركيزه في هذه المرحلة على مهاجمة الأنظمة العربية ونقدها نقداً مريراً. كما انتقد تصرفات منظمة التحرير الفلسطينية. وسخر من دعاة الحل السياسي/السياحي المنفرد. وقال رأيه خطأً في حرب رمضان ١٩٧٣. وسخر من عرب أمريكا. وهزيء من الاعلام العربي وغبائه المُستحكم. واعترض على فتح قناة السويس أمام الملاحة الاسرائيلية. وأدلى بدلوه في سياسة الانفتاح التي انتهجها السادات واعتبرها بعضهم كأحمد بهاء الدين: "سداحاً بداحاً". فيما قال عنها آخرون إنها: "سياسة

الانشكاح والانبطاح وكَسْرِ ما تبقى من الرماح". وهاجم شخص هنري كيسنجر (ش٤٦) وزير الخارجية الأمريكي ومهندس السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط وصاحب سياسة (الخطوة خطوة step by step) التي كان العلي يُطلق عليها هُزءاً وسخرية: (الضرطة ضرطة). وأحياناً يُغالي في السخرية والهُزء، ويُطلق عليها بهيءٍ : (البعصة بعصة).



(ش٤٦)

وكسينجر هو واضع أول مدماك حقيقي من مداميك الحل السياسي/السياحي. فسخر منه العلي كما لم يسخر من أي مسؤول سياسي من قبل. ولعل تركيز العلي في السخرية المريرة من شخصية كيسنجر قد جاء من منطلق أن كيسنجر كان علامة مميزة في الصراع العربي- الاسرائيلي في الحقبة التي ابتدأت من العام ١٩٧٣. وهو اضافة الى ذلك علامة مميزة في الفكر السياسي الأمريكي منذ الخمسينات من خلال عمله الأكاديمي، ومن خلال كتبه وابحاثه المؤثرة والبارزة في الفكر السياسي الأمريكي ومنها: (عالم تمّت استعادته-١٩٥٧)، (الاسلحة النووية والسياسة الخارجية-١٩٦١)،

(الاحتمالات المستقبلية للسياسة الخارجية الأمريكية- ١٩٦١)، (اعادة مراجعة التحالف الأطلسي- ١٩٦٥)، (مشاكل الاستراتيجية القومية- ١٩٦٥) ثم (سياسة امريكا الخارجية- ١٩٦٩) وهو الكتاب الذي أهلّه لتولي منصب وزارة الخارجية. لذا، فهو مهندس السياسة الأمريكية مُذ كان خارج الحكم ومُذ كان داخل الحكم.

وتعرَّض العلي في هذه الفترة لقضايا الفقراء الذين يملكون والأغنياء الذين لا يملكون بالنقد والتنكيل الفني بالريشة. كما تعرَّض لقضايا اجتماعية مختلفة بدأ يتعرَّضُ لها لأول مرة. كقضايا المرأة والجنس ذات الصلة المباشرة بالقضية الفلسطينية التي كانت القاسم المشترك الأعظم لكل موضوعاته ورسوماته وأخطاطه وأنماطه.

وكانت بيضة الديك في هذه المرحلة شخصية الولد "الزّقورتْ " (ومعناها باللهجة الفلسطينية الجدع) حنظلة، المزيوت بزيت زيتون القدس المبارك، صاحب الحجارة وضوء المنارة. والشخصية التي رعاها العلي ونمَّاها في هذه الفترة، وأصبحت من أهم الشخصيات السياسية الفلسطينية الفاعلة الفعَّالة لما يريد مبتكرُها على ساحة العمل الفدائي. والتي كانت تنتظر صحوها من النوم كل صباح معظم القيادات الفلسطينية المختلفة لترى ماذا حنظلة اليوم هو فاعل بالنهار والأستار. وأي الشياطين سيرجُم. كما لم يُهمل بعض قضايا التحرر في العالم الثالث ذات الصلة المباشرة بالسياسة الأمريكية. ولم يترك هولاً من التهاويل التي شهدها أو اعجوبةً من التعاجيب التي رآها في تلك الفترة إلا خطَّ فيها وحطَّ عليها بريشة المُؤمِّل لا المتيئّس الذي كان يُزهِّرُ النار في القلوب، ويزرع النرجس في صخور المقاومة، ويقدح الشرر في عيون الخائفين.

ومن خلال عناوين الموضوعات السابقة التي تصدَّى لها العلي خطاً وسخطاً نلاحظ مدى التزام العلي بالقضايا الساخنة القائمة حوله على المستوى المحلي وعلى المستوى الفلسطيني وعلى المستوى العربي وأخيراً على مستوى العالم الثالث. ومدى كونه شاهداً على عصرِه ومُسجلاً لسِفْره. وغدا مع هذه الشهادة وهذا التسجيل جزءاً من التاريخ العربي والانساني المعاصر، ومصدراً من مصادره الصادقة التي لا تخضع لسلطة

ما، أو هيئة معينة تُملي عليها ما يجب أن تشهد وما يجب أن تُسجِّل. مثلـه في ذلـك مثـل أي روائي أو فنان صادق ملتزم لا مُلزم، رأي وشهد وسجَّل بأمانة. ومن هنا تـأتي أهميـة فن العلي الفكرية بغض النظر عن القيمة الفنية المتواضعة التي تكمُن بين أخطاطـه وأنماطـه في هذه المرحلة.

ففي يوميات العمل الفدائي كرر العلي رفضه للحلول السلمية المطروحة باعتبار أن الحلول السلمية التي بدأت من خلال مبادرات السلام التي كانت تختال في الصالونات السياسية العالمية والعربية لم تأتِ بشيء من الحق العربي في فلسطين. فالمبادرات السياسـية الأمريكية الـتي بـدأت منـذ العـام ١٩٥٥ واسـتمرت حتـى العـام ١٩٧٢ كـانت تعتـبر الفلسطينيين مجرد لاجئين فقط منذ العـام ١٩٥٣ كمـا قـرر قبـل ذلـك إريـك جونسـون مبعوث الرئيس الأمريكي ايزنهاور (١٨٩٠-١٩٦٩) عندما زار المنطقـة العربيـة، وعـاد الى امريكا، وقال أن الفلسطينيين مجموعة من اللاجئين، اذا توفر المـال الـلازم لتعويضهـم حُلت قضيتهـم، وسُويت أحوالهـم. وبعـد العـام ١٩٧٢ وعندمـا اشـتد سـاعد المقاومـة المسلحة في الجنوب اللبناني وداخل الأراضي المحتلة، وأحست أمريكـا بالنـار تمشـي علـى الأرض، بدأت الادارة الأمريكيـة في تغيير لهجتهـا، وتحدثـت عـن شـيء اسمـه "الشـعب" الفلسطيني وليس "اللاجئين" الفلسطينيين. كما ظهر ذلـك واضحـاً في وثيقـة "سـاوندرز" الأمريكية في العام ١٩٧٥ التي وقفت منها اسرائيل موقـف المعارضـة الشـديدة الشرسـة والتي نصَّت في أهم بنودها على الاعتراف الصريح والكامل بحق الشـعب الفلسـطيني في أرضه. وأن أية تسوية للقضية الفلسطينية دون أخذ هذا الحق بعين الاعتبار سـوف يؤدي الى فشـل أي تسـوية بهـذا الخصـوص. وأن امريكـا كـانت في البدايـة تـرى أن القضيـة الفلسـطينية هـي قضيـة لاجئـين ومقتلعـين مـن أرضهـم. أمـا الآن فهنـاك ادراك لرغبـة الفلسطينيين في الحصول على صوت في تقرير مصيرهم السياسي. وأن الفلسطينيين عـامل سياسي مهم في المنطقة، يجب التعامل معه اذا كان للسلام أن يحل بين اسرائيل وجاراتها.

ومن هنا كان اجتذاب المقاتلين الى صالونات السياسة المكيفة المريحة مرفوضاً من قبل العلي، لأنه يسقي الفلسطينيين ماء النعاس ويجعلهم مسخرة بين الناس. وعبَّر العلي عن هذا الرفض بعدة وسائل فنية كان أبرزها عندما قُبلت منظمة التحرير الفلسطينية كعضو مراقب في هيئة الأمم المتحدة في العام ١٩٧٤. فخطّ عدة لوحات كان من بينها رسم لفدائي فلسطيني يدخل قاعة الأمم المتحدة وهو يحمل سلاحه كمندوب عن المنظمة. وقد وضُع فوق شعار المنظمة المُثبت فوق مدخل الأمم المتحدة بندقية أخرى علامة على أن الطريق الى فلسطين تمرُّ عبر فوهة بندقية الكفاح المسلح، لا الجيوش النظامية والحروب الكلاسيكية. وأن الصالونات السياسية لن تعيد للفلسطينيين وطناً وللعرب أرضاً. لأن الفلسطينيين والعرب معهم، لا شيء لديهم لكي يقدموه لقاطع الطريق والسارق الاسرائيلي فداءً لاستعادة الأرض والوطن ومقايضة لها غير ورقة دمائهم التي لا قيمة مادية لها في سوق الأوراق السياسية.

فدم العربي أصبح ذهبه الذي لا يملك من حطام الدنيا غيره. وهو ما أكدته الثقافة العربية المسؤولة بعد العام ١٩٦٧ جنباً الى جنب مع فن الكاريكاتير الذي هو جزء من هذه الثقافة. ذلك أن فن الكاريكاتير السياسي العالي الجودة هو عبارة عن عملية تناص Intertextuality مع أعمال أدبية كثيرة، لأنه فن يرتكز على التأثير السريع والايجاز. كما أنه فن قادم من عدة اشكال أدبية مختلفة كالهجاء والأمثال السائرة والحِكَم التقليدية. وكذلك من خلال ذخيرة هائلة جداً من الأجناس الأدبية المختلفة (Repertoire) وتلك كلها هي عناصر فن الكاريكاتير كما قالت الباحثة التركية فاطمة كوجك في كتابها (الكارتون السياسي في الشرق الأوسط، ١٩٩٨).

فمحمود درويش في ديوانه (آخر الليل-١٩٦٧) أفرد باباً كاملاً أطلق عليه "أزهار الدم". وقال تحته عدة قصائد بهذا المعنى منها: مُغني الدم، حوار في تشرين، الموت مجاناً، القتيل رقم ١٨، القتيل رقم ٤٨، عيون الموتى على الأبواب، وغيرها من

القصائد. وتأكيداً لفكرة أن الدم هو ذهب العربي هذه الأيام قال درويش في هذا الديوان:

في حصار الدم والشمس

يصير الانتظار

لغة مهزومة

وفي مكان آخر أنشد:

يا دمي

فرشاتهم ترسم لوحات عن اللد

وأنت الحبر

وفي قصيدة أخرى قال مؤكداً هذا المعنى:

لولا قطرة الدم

لاملامح للدروب الطويلة

وختم التأكيد على هذه الفكرة بقوله:

وليبق ساعدك المطل على هدير البحر

والدم على الحرائق

وعلى ولادتنا الجديدة

وهذا هو المعنى الذي أكده كذلك الروائي الفلسطيني اميل شكري حبيبي (١٩٢١-٩٦) من أن الدم المتمثل في الثورة هو الثمن الوحيد الذي يملكه الشعب العربي والشعب الفلسطيني ليسترد به وطنه وحريته. ففي روايته (المتشائل-١٩٧٤) يُجري حبيبي هذا الحوار بين المتشائل ووالدته:

تقول الوالدة لولدها:

- لو كنا أحراراً يا ولدي ما اختلفنا، لاأنت تحمل سلاحاً ولا أنا أدعوك الى احتراس، انما نحن نسعى في سبيل الحرية.

- كيف؟

- مثلما تسعى الطبيعة في سبيل حريتها..

- أين مكاني تحت الشمس..؟

- الدنيا بخير، فكم من شعب انتزع حريته وسيأتي موسمنا. فالعنف الثوري لا يجيء عفواً إنه بحاجة الى اعداد كي ينضج ويؤتي ثماره الحقيقية عندما تبدأ الثورة.

وهؤلاء المثقفون المبدعون، ومنهم العلي، قالوا لنا الحقيقة المُرَّة. كلٌ عَبْرَ موالٍ مختلف. ولكن الحقيقة واحدة وهي أن لا مال كافٍ لدينا، ولا قوة نملكها، ولا علم ننفذ به في الأرض نقدمه أو نبذله ثمناً لفلسطين أو فداءً لها غير هذا الدم/الذهب.

فنحن شعب فقير. ومجموع الدخل القومي العربي السنوي العام من المحيط الى الخليج لا يساوى دخل بلد سياحي كاسبانيا وحدها. ومجموع الدخل القومي للأقطار العربية المنتجة للكاز والغاز مجتمعة لا يساوي دخل دولة حليب وقشطة وجبنة كالدنمارك. والدخل القومي السنوي لاسرائيل أكبر من الدخل القومي لمصر والأردن وفلسطين وسوريا ولبنان مجتمعين.

فمن أين لنا المال لكي نقهر اسرائيل به..؟!

ولحن أمة جاهلة تصل فيها نسبة الأمية الى أكثر من ثمانين بالمائة في بعض المناطق وترتفع أكثر من هذا بكثير بين الإناث. والمتعلمون منا لا يقرأون. ونحن أمة لا تتخذ من العلم منهاجاً وطريقاً قويماً. وأكثر الكتب انتشاراً في العالم العربي لا يُطبع منه أكثر من ثلاثة آلاف نسخة في الطبعة الواحدة لشعب تعداده مائتين وخمسين مليوناً ويزيد. ولا ننتج من الكتاب إلا بنسبة أقل من واحد بالمائة من انتاج العالم. واسرائيل تنتج أضعافاً مضاعفة من البحوث العلمية قياساً لما ُننتج. وصناعتها متطورة على مستوى الزراعة والبناء والحرب، وأسواق العالم مفتوحة لها لجودتها ومنافسة أسعارها. ونحن لا سلعة لدينا تباع في أسواق العالم غير النفط الذي لا يد لنا فيه. ولم يأتِ من عِلْمِنا ولكن من علم الخالق. ورغم ذلك لا نستفيد منه كما يجب علينا أن نستفيد. وانما نشترى به عطوراً

أكثر مما نشتري به معدات زراعية كما قال لنا ذات مرة مُستنكراً مُعيباً الفيلسوف الفرنسي روجيه جارودي.

فمن أين لنا العلم لكي نقهر به اسرائيل..؟

إذن، ماذا لدينا لنقدمه ثمناً لاستعادة الأرض والوطن غير دمائنا التي يجب أن نصبها في المصب الملائم والمناسب وهو الكفاح المسلح، لا الحروب الكلاسيكية من خلال الجيوش النظامية المتخلفة علمياً والتي هُزمت عدة مرات لعدم كفاءتها العسكرية مقارنةً مع جيش عصري حديث، يملك أحدث وأفتك الاسلحة العلمية المتقدمة..؟

كانت تلك هي رؤية العلي الفنية لحتمية الصراع العربي- الاسرائيلي. وهي رؤية فنان راءٍ، ُمبصر، واعٍ لحقائق التاريخ والحاضر الذي يتمثل في كفاح شعوب مختلفة انتصرت بالكفاح المسلح وبالنضال المدني ضد قوى عالمية كأمريكا والاتحاد السوفياتي في أمريكا اللاتينية وجنوب شرق آسيا وأفغانستان. وضد قوى استعمارية أخرى كفرنسا في الجزائر وتونس والمغرب وسوريا ولبنان، وايطاليا في ليبيا والحبشة، وبريطانيا في الهند ومصر والعراق وجنوب افريقيا، وهولندا في اندونيسيا وعدة بلدان افريقية. وهذه بلدان وغيرها من البلدان لم تسترد حقها ولم تنل استقلالها الوطني إلا من خلال الكفاح الشعبي المسلح، وليس من خلال جيوش نظامية خاضت حروباً كلاسيكية.

ومن هنا، ومن خلال تمعنٍ وقراءة ُمتبصِّرة لحركة التاريخ فإن العلي لم يدعُ العرب الى حرب نظامية كلاسيكية مع اسرائيل في أي رسم من رسوماته وفي أي مرحلة من مراحله الفنية كما كان الشعار مرفوعاً في تلك الفترة. وكان يردد في مجالسه الخاصة:

" في بداية وعيي السياسي كنت أظن بأني مع نفر قليل من أصدقائي في مخيم عين الحلوة نستطيع تحرير الجليل. كنت وما أزال مقتنعاً بحرب التحرير الشعبية لأنني قد وصلت مبكراً الى الكفر بالأنظمة وبجميع المؤسسات التابعة لها من عسكرية وسياسية وادارية وثقافية. إن رغبتي بالانتماء الى الثورة

المسلحة هي الآن أشد مما كانت سابقاً. ولدي شعور الآن الى أنني مدعو الى المقاومة المسلحة أكثر من قبل".

وأخذ العلي يرسم كل هذه الأفكار. ففي احدى لوحاته عن يوميات العمل الفدائي (ش٤٧) يصوِّر العلي فدائياً يجلس في قاعات الأمم المتحدة كمراقب بعد أن تمَّ اختيار منظمة التحرير الفلسطينية كعضو مراقب في الأمم المتحدة.



(ش٤٧)

وهذه من أوائل لوحاته التي استعمل فيها المأثور الشعبي للتعبير عما يريد أن يقوله من خلال وجود المراقب الفلسطيني الذي يقول لسان حاله (من راقب الناس مات هماً). ولعل أهم ما في هذه اللوحة أن الفلسطيني المراقب الذي يقول هذا القول ليس الفلسطيني السياسي، ولكنه الفلسطيني المحارب الذي يلبس اللباس الفدائي في أوائل الحركات الفدائية التي بدأت تنشط في بداية ومنتصف الستينات ثم بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧. وكان منظر المحارب الفلسطيني ذي الثياب المرقَّطة والكوفيَّة التي تغطي وجهه ولا تظهر الا عينيه وكأنه قادم من عملية فدائية منظراً غريباً لا ينسجم ولا يتفق أبداً مع

الهيئة العامة للسياسيين الآخرين. وكان وهو يجلس بين سياسيي الأمم المتحدة أصحاب الياقات المُنشَّاة قد بدا أكبر منهم حجماً، بحيث شغل مساحة لجلوس اثنين. كما كان منظره لا يتفق مع منطق الأمم المتحدة التي تنادي بحل النزاعات الدولية سلمياً وبالمفاوضات. ومن هنا تأتي المفارقة في هذه اللوحة.

وفي لوحة أخرى (ش٤٨) يصوِّر العلي باب منظمة الأمم المتحدة يدخله العرب تباعاً واحداً تلو الآخر، بينما وقف مندوب فلسطين الفدائي الملثم يحاور حنظلة الدامع أسىً أمام خيمة ١٩٤٨ وكأنما يُذْكِرُه بحقيقة القضية والمأساة ويطلب منه ألا يُفرِّط بجزء منها، وألا يتنازل عن حق مشروع وعن وطن مسروق.



(ش٤٨)

وتعرَّض العلي في هذه الفترة في عدة لوحات مختلفة للواقع العربي وصلته بالقضية الفلسطينية. ذلك أن العلي يعتبر قضية فلسطين ليست قضية قطرية ولكنها قضية قومية. بل هي قضية انسانية كونية قبل أن تكون قضية قطرية فلسطينية. وهو يُصرُّ من ناحية أخرى على تعريب هذه القضية. وجعل دمها في رقاب كل القبائل العربية، وليس في رقبة القبيلة الفلسطينية فقط، وهو يقول:

" أنا مبشر بالثورة من أجل التحرير.. ولكني أرى أن الثورة يجب أن تكـون عربيـة قوميـة لا فلسـطينية محليـة. وعلـى المنخرطـين في الكفـاح المسـلح أن يكونوا من كل العرب لا مـن الفلسـطينيين فقـط. فثـورة ١٩٣٦ لم تنجـح لأنها كانت ثورة محلية فقط لها طابع فلسطيني محض. وبــذا فهـي لا تصلـح أن تكون النموذج الذي احتذيه. والثورة الفلسطينية الآن ستفشل للأسباب نفسها".

ومن هذه النقطة كان سخطه على العالم العربي الذي لم يشارك في الكفاح المسلح والثورة من أجل فلسطين. فصوّر الواقع العربي وسياسة بعض الأنظمة العربية التي تحـاول أن تمرر الحل السياسي/السياحي. وسخر سخرية مريرة من هذه المحاولات. وصوّر الأنظمة العربية على هيئة "الدونكيشوت" الذي راح يحارب طواحين الهواء التي أصبحـت في هـذا الزمان الرديء المروحيات الاسرائيلية المتقدمة المدمرة للقرى العربية. كمـا صـوَّر الواقـع العربي ساهٍ، لاهٍ، عابث، مضياع، متـلاف، يومـه خمـر وغـده أمـر. وهـو يعيـش جاهليتـه الجديدة من خلال روزنامة "الشيخ دايخ" المليئة بالقول المأثور: "اليوم خمرٌ وغداً أمر" التي صوّرها العلي.

ولكن لم يطوِّر هـذه الشـخصية بحيـث تصبـح شـخصية نمطيـة كبـاقي شـخصيات رسامي الكاريكاتير في مصر ولبنان. كمـا أنـه لم يطـوِّر في السابق شـخصية "جسّـوم" أو "عيلة بو جسّوم" الكويتية كما طور شخصياته الأخرى كحنظلة وفاطمة وزينب والزَلَمـه فيما بعد. ولم تستمر هذه الشخصية عبر تجليات سياسية ومواقف اجتماعيـة مختلفـة كما كان عليه الحال لدى شخصيات رسامي الكاريكاتير المصريين الذين ابتكروا شخصياتهم النمطية الكاريكاتيرية المشهورة كـ"المصري أفندي" للرسام اسكندر صاروخان، و"رفيعـة هانم" و"السبع أفندي" و "حمار أفندي" و "ابن البلـد" و "بنـت البلـد" و "كشـكش بيـه" للرسام عبد المنعم رخا ولغيره من الرسامين، و"الشيخ متلوف" لعبد السميع عبد الله، و "المعلم ُمنشار" لمحسن ماهر وغيرهم.

وفي لوحة أخرى يشدد العلي على أن العربي في هذه الفترة انشغل بتجميع الثروة بدلاً من تأجيج الثورة وأصبح شعار الشارع العربي "ثروة حتى القبر" بدلاً من " ثورة حتى النصر" فازداد الغني غنىً والفقير فقراً. والتف اليمين حول آبار البترول وفتح الدكاكين، وقُيد العمل الفدائي بأن مُنع عنه الإغداق وحُرِم من طلب الأرزاق والسعي في الأسواق.

وكان العلي في بداية السبعينات يرى أن الثروة البترولية التي هبطت ُفجاءة على العرب عززت من مواقع اليمين العربي الذي هاجمه العلي لا لامتلاكه هذه الثروة ولكن لعدم استخدامه هذه الثروة لصالح الحل التاريخي السليم ولسلوك الطريق الصحيح الى فلسطين. وأصبح اليمين وهو مالك الثروة مالك القرار السياسي، ومالك المنابر السياسية المُمثلة بالميديا كذلك. لأن العرب في تلك الفترة لم يكُ لديهم من متاع الحياة إلا هذه "الصُرَّة" التي هبطت عليهم من السماء لحكمة إلهية لم يدرك سببها الحقيقي أحد حتى الآن.

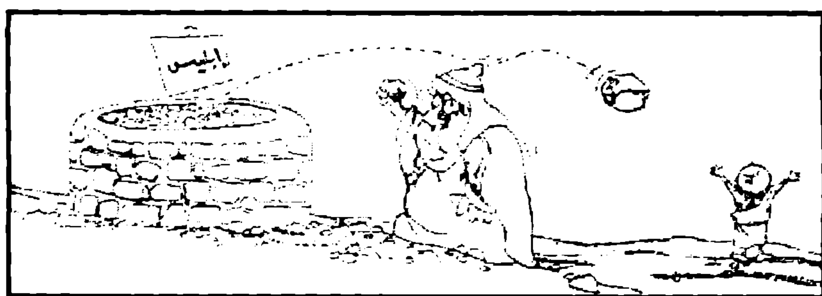
وربما هبطت هذه الصُرَّة لتكشف بها السماء عورة أهل الأرض..!

وبامتلاك اليمين هذه الصُرَّة والقرار السياسي الذي أصبح ملازماً لها، أصبح يمتلك الاعلام العربي كذلك بوسائله الثلاث: المقرؤة والمسموعة والمرئية، بشكل مباشر مكشوف حيناً وبشكل غير مباشر حيناً آخر.

فراح العلي يهاجم بمرارة اليمين العربي، طالباً من حنظلته الذي كان في تلك المرحلة في بدء تكوينه وخرج للحج، أن يرجم اليمين العربي بجمراته بدلاً من رجم أبليس (ش٤٩).

وراح في رسم آخر يسخر من هذا اليمين بواسطة زلمته وحنظلته ويقول إن اليمين العربي قد أحال الجامعة العربية الى "جامع" عربي.

وحتى الآن لم نعرف قصد العلي في هذه اللوحة الذي أخطأ فيها التعبير على ما



(ش٤٩)

نظن. فيما لو علمنا أن الجامع أو المسجد في الذاكرة الاسلامية كان وما زال هو المكان الوحيد الذي تستطيع أن تقول فيه كلمة الحق ورأيك بصدق. وما زال حتى الآن هو مجلس الأمة الوحيد الصادق. ولعل الرقابة المُحكمة على المساجد من قِبل السلطات العربية وتقييدها لبعض خطباء المساجد فيما يقولون، وفيما يدعون، وفيما يهدون، وتدجينهم وإعطائهم بعض فراطة الصُرّة وُفتات الموائد، لدليل على أهمية دور المساجد كمنابر سياسية حساسة لايصال الرسائل وتلميع الشمائل.

ونتيجة لهذه الصُرّة فقد قرأ حنظلة الشاهد والراصد في الصحف أن أوروبا غيَّرت موقفها من العرب الذين يملكون وبالمال يلعبون، فرسم ترحيباً بهم وبالكلاب، بعد أن كانوا منبوذين وممنوعين.

وتوالت رسوم العلي على هذا النحو وازدهرت. فهناك علاقة تضادية بين ازدهار فن الكاريكاتير وفن السخرية عموماً من جهة وبين حجم سقف الحرية وسقف الديمقراطية من جهة أخرى. فكلما تقلص سقف الحريات كلما ازداد عدد النُكات المنطوقة والمخطوطة كالكاريكاتير، وازداد نشاط رسامي الكاريكاتير، ومطلقي النُكات السياسية التي كانت تُرمى بالبذائة من قبل السلطات

وفي الفترة الممتدة من العام ١٩٦١ وهو تاريخ انفصال الوحدة المصرية- السورية وحتى مقتل السادات في العام ١٩٨١ لم تشهد مصر مثلاً والشارع المصري عدداً من النُكات السياسية البذيئة كما شهدت في هذه الفترة. وذلك لضيق سقف الحريات الشديد آنذاك، مما أدى الى وجود أكبر عدد من رسامي الكاريكاتير في الصحافة المصرية والعربية لم نشهد مثيلاً له في أي فترة من فترات الثقافة العربية.

ففي الغرب عموماً لم يعد الكاريكاتير نشيطاً ذا حجم كبير في هذا الوقت، كما كان عليه في بدايات هذا القرن والقرن التاسع عشر، حيث ساد القمع السياسي والاجتماعي. كذلك فان الاذاعة المرئية والمحكية ببرامجها الكوميدية السياسية والاجتماعية ساهمت في أخذ جزء هام من مساحة السخرية السياسية والاجتماعية الصحافية. اضافة الى أن ما يُسمى ببرامج (Talk show) امتصت جزءاً هاماً من حجم الكاريكاتير الصحافي. وقالت هذه البرامج كثيراً مما يجب على الكاريكاتير الصحافي أن يقوله، وما اعتاد أن يقوله في بدايات هذا القرن والقرن التاسع عشر. ورغم هذا لم يختفِ الكاريكاتير الصحافي نهائياً في النصف الثاني من القرن العشرين ولكنه خفّ.

فالصحافة في الماضي كانت هي الوسيلة الوحيدة لاعلان الرأي والموقف. أما اليوم فقد جاء الراديو والتلفزيون وُطوِّر فن الكاريكاتير المنطوق والمصوّر بفضل مزيد من الحرية وتعدد وسائل الاعلام. وهذا ما لم يكُ متوفراً في العالم العربي في الستينات، وما بعد الستينات والى الآن. فوسائل الاعلام المسموعة والمرئية في العالم العربي هي مُلك السلطات العربية التي تمنع "التزْيقة" والسخرية والهُز من أي سلطان أو صاحب صولجان، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة كما تنص على ذلك الدساتير والبساطير.

ورسوم العلي في هذه الفترة لم تكُ بمنأى عن رصد التطورات والتقلبات الاقتصادية ذات العلاقة المباشرة بالقضية الفلسطينية. كقضية سياسة الانفتاح الاقتصادي التي حدثت في مصر في العام ١٩٧٤ ونفّذها رئيس الوزراء آنذاك عبد العزيز حجازي. فبموجب هذه السياسة أصبح من حق الأفراد المصريين أن يصبحوا وكلاء لشركات

أجنبية بعد أن كان هذا الأمر قاصراً على القطاع العام. وأُعلنت بورسعيد منطقة حرة وأصبحت في السوق المصري سلعٌ ثلاث: انتاجية، واستهلاكية، واستفزازية. مما دعا بعض الكُتّاب المصريين من ذوي البصيرة الى إطلاق تسمية: "الانشكاح الاقتصادي" على هذه السياسة. وكتب أحمد بهاء الدين مقالاً في جريدة "الأهرام" يصف فيه هذه الانفتاح بأنه: "سداح مداح، وكل شيء فيه مباح". وأنه "جاء بعد ارتفاع أسعار البترول في العام ١٩٧٣ ارتفاعاً جنونياً، حيث سبحت مصر في بحرمن العملات الصعبة لم يسبق له مثيل لا قبل ١٩٥٢ ولا بعده. وبدلاً من انتهاز هذه الفرصة لتحويل هذه الأموال الى قنوات استثمارية منتجة تُركت ترتع في الأسواق، وتُوجد الشهوات الجديدة، وتتيح الفرص للمغامرين واللصوص والمزيفين الذين ينتحلون صفة رجال الأعمال. وهذا الواقع رفع ديون مصر من مليار دولار الى ثلاثين مليار دولار خلال عشر سنوات" كما قال أحمد بهاء الدين في كتابه (محاوراتي مع السادات-١٩٨٧).

وغنّى الشيخ إمام عيسى الموسيقي والمغني المصري (١٩١٨- ١٩٩٥) يومها أغنيته المعروفة (عَ اللّي حاصل في الحواصل، يا سلمْلمْ يا سلام) على مقام النهاوند الحزين، صوّر فيها حياة "السداح مداح وكل شيء مباح" قال فيها:

عَ اللّي حاصل في الحواصل، يا سلمْلمْ يا سلام

الكلام عايز اذاعه والوطن عايش كلام

والاذاعة مستباعه في المياعه والغرام

والبلد آخر مجاعه والجماعه في اتخام

ما حنا قلنا مَ البدايه، وانتو عارفين الختام

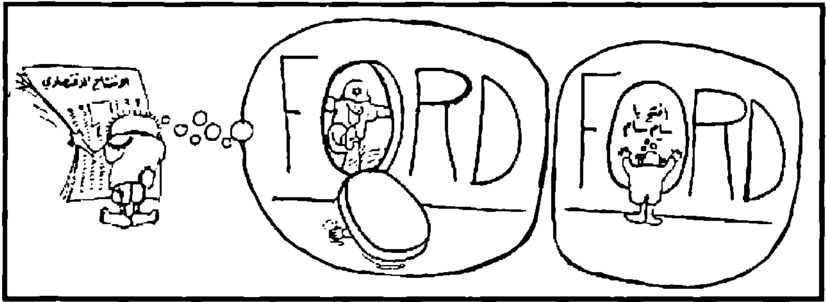
حيث وان المسأله بوظه والحضور نيام نيام

والمجال فيه ألف قاضي وكل قاضي له مرام

والشهود نسيوا الشهادة والقضية والنضال

وقال محمد حسنين هيكل أن القاهرة أصبحت مجالاً مفتوحاً للوسطاء والسماسرة وصورة كاريكاتيرية من بيروت.

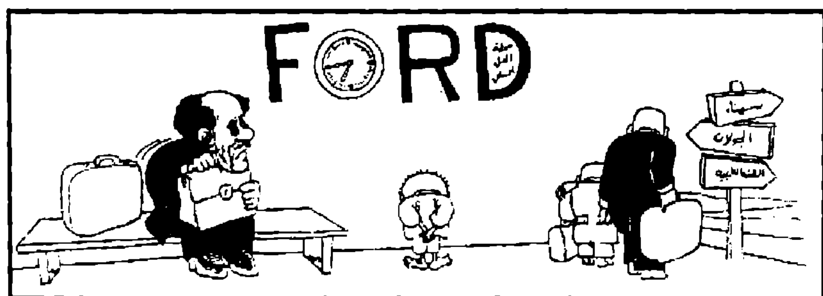
والتقط العلي بحسٍّ الفنان المرهف هذه النفحات الفاتحات، وطلب من تابعه حنظلة الذي هو عبارة عن ُخرْجٍ من الأسرار والأخبارَ أن يقرأ له صحف الصباح عن هذا الانفتاح وذاك الانشكاح، فقرأ له حنظلة المستقبل بعد أن ألقي ودَعَه استعداداً للخط. فخطَّ العلي خطَّه، وقرأ كفَّ المستقبل، وبدأ يرسم (ش٥٠).



(ش٥٠)

وفيها يعبر تعبيراً واضحاً عن علاقة القضية الفلسطينية بهذه السياسة من زاوية دخول مزيد من الشركات الأمريكية والشركات اليهودية ذات الجنسية الأمريكية السوق المصري الذي كان محظوراً عليها من قبل. وهذا سوف يروِّج للتجارة والصناعة الأمريكية والاسرائيلية في السوق المصري الواسع والشديد الاستهلاك. وسوف يساعد بالتالي على التطبيع السياسي الذي كان يرسم له الطريق الفريق الثلاثي: السادات- بيجن- كارتر، ورسمه العلي فيما بعد على شكل مثلث هندسي، وضع على رأسه حرف A اشارة لأنور السادات، ووضع على طرف قاعدته من اليمين حرف B اشارة لبيجن، وعلى طرف قاعدته من ناحية اليسار حرف C اشارة لكارتر. وقد اعتبر العلي أن سياسة

الانفتاح الاقتصادي هذه هي مفتاح دكان جديد سيكون لها أثر بالغ على القضية الفلسطينية التي تنبأت بالحلول السلمية (ش٥١) كما تنبأت بذلك قصيدة أمل دنقل



(ش٥١)

في السبعينات التي قال فيها محذراً ومنذراً:

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الأمارة

كيف تنظر بيد من صافحوك

فلا تبصر الدم

في كل كف؟

إن سهماً أتاني من الخلف

سوف يجيئك من ألف خلف

فالدم الآن صار وساماً وشارة

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الأمارة

لا تصالح ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن "الجليلة"

أن تسوق الدهاء

وتبدي لمن قصدوك القبول

وتنبوء هذه اللوحة – أو "محطة الحل السلمي" كما سمّاها العلي – بالحلول السلمية القادمة وقدرتها على قراءة كفِّ المستقبل، وضعت العلي في صف الشعراء، وليس في صف المؤرخين. فهو هنا لا يؤرخ، ولكنه يستشعر ويتنبأ ويستطلع ويقرأ المستقبل.

فالشاعر يكتب المستقبل والفنان يقرأ المستقبل.

والفنان والشاعر لا يرسمان الماضي ولكنهما يرسمان المستقبل.

ووظيفة الرسام والشاعر أن ُيعلقا على ما سيحدث، لا على ما حدث.

والرسام والشاعر ليسا معلقين سياسيين أو معلقين تاريخين، يجلسان على شرفات الماضي لكي يصفا لنا ما حدث. فهذه ليست مهمة الرسام الذي له رؤية الشاعر بقدر ما هي مهمة الرسام المؤرخ. فالماضي –كما يقول أرسطو– هو لعبة المؤرخ، وليس لعبة الفنان.

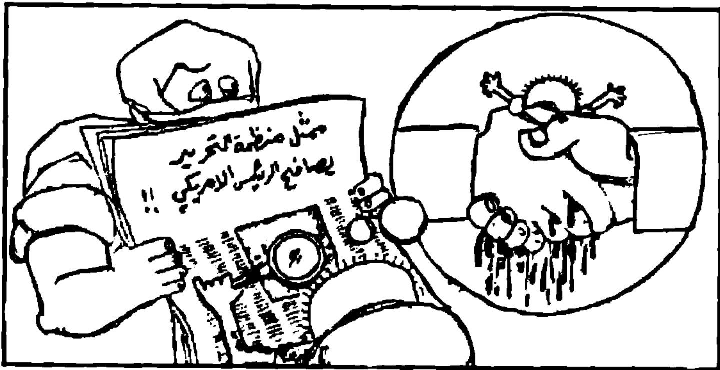
وقراءة العلي للمستقبل لها علاقة وثيقة بالصدق مع النفس، والصدق مع الفن، والصدق في الفن. كما أن لها علاقة بقوة "الرادار السياسي" و "الحس التاريخي" و "الحدس الانساني". وكلها معطيات تصب في كيفية قراءة كفِّ المستقبل لكي تصل الحاضر بالماضي وتقفز منه الى المستقبل.

والعلي كان فناناً يهجس بالمستقبل.

ومن هنا تأتي القيمة الحقيقية للفن التي عبر عنها الناقد الأمريكي جاكوب جوردان (١٨٥٣– ١٩٠٩) بقوله:

"إن الفن لا يعتبر فناً ما لم يرتبط بالأنظمة العامة السائدة في عصره، وكذلك بالاشكاليات الحياتية والسياسية القائمة فيه".

وفي هذه المرحلة وبعد حرب ١٩٧٣ و"النصر المبرمج" الذي أحرزه العرب، وضح السيناريو الأمريكي بالنسبة للقضية الفلسطينية أكثر مما كان واضحاً قبل العام ١٩٧٣. وكان المخطط الأمريكي كما قرأنا قبل قليل القضاء على الكفاح المسلح، وتسميته في القاموس السياسي الأمريكي وفي الدليل السياسي الأمريكي للشرق الأوسط: "الارهاب". واعتبر العلي بالمقابل أن كل اقتراب من امريكا من قبل ممثلي الشعب الفلسطيني هو اقتراب من الحل السياسي/السياحي، وضربٌ مؤكدٌ لحركات المقاومة الفلسطينية والكفاح المسلح. وقد عبَّر العلي عن هذه الأفكار (ش٥٢) التي تُلخِّص رأيه في هذه المسألة وتبيِّن كيف أن اليد الفلسطينية عندما تصافح اليد الأمريكية فانها بذلك تقتل القرين الرادس، الراجس، حنظلة الذي كان يَعصرُ دماً بين الكفين المتصافحتين كما يُعصرُ العصفور بين نابي الثعلب.



(ش٥٢)

وكان العلي منذ العام ١٩٦٣ والى الآن ينطلق من معارضته وهجومه على الحل السياسي/السياحي الذي لا نفع فيه والذي لن يعيد الأرض الى أصحابها، لكونه يحفظ جيداً ما قاله بن جوريون ذات مرة:

" ان اسرائيل ليست بحاجة الى السلام العربي الذي يأتيها مقابل شبر واحد من الأراضي الفلسطينية. إن الأرض هي أغلى ما نملك. وإن السلام العربي هو أرخص ما يمكن الحصول عليه.

فكيف يمكن مقايضة أغلى ما نملك بأرخص ما يملكون..؟!"

وحين طرح الرئيس الحبيب بورقيبة (١٩٠٣-) في العام ١٩٦٥ مبادرته للسلام التي كانت تنص على أن تُعيد اسرائيل ثلث الأرض التي احتلها منذ انشائها مقابل أن تنال اسرائيل السلام وتتم المصالحة العربية الاسرائيلية وهي المبادرة التي رفضها العرب ورموا بورقيبة على إثرها بالخيانة، وقف ليفي أشكول (١٨٩٥-١٩٦٩) رئيس ورزاء اسرائيل في ذلك الوقت وقال:

"إنني مضطر لأن أقول بأنه لم يعد لدينا مجال كبير للمقايضة في مثل هذا النوع من مخطط السلام".

وفي العام ١٩٧١ تقدم السادات بمبادرة سلام جديدة، نصّت على أنه في حالة انسحاب اسرائيل من الأراضي المحتلة فان مصر ستعقد معها معاهدة سلام. وكان رد اسرائيل على لسان رئيسة الوزراء جولدا مائير باللاءات الأربع المعروفة وهي:

- لا لاعادة قطاع غزة.

- لا لاعادة القدس.

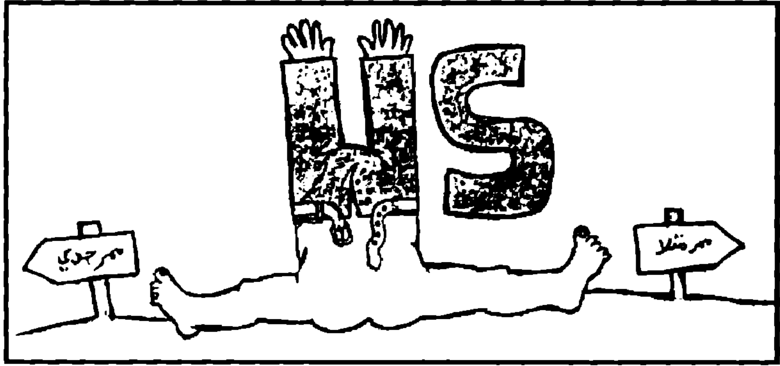
- لا للانسحاب من مرتفعات الجولان.

- لا للدولة الفلسطينية.

ولكن العرب أصروا على متابعة حلب التيس، فتقدموا بعدة مبادرات للسلام بعد ذلك.

لقد أدرك العلي أن الكفاح المسلح هو وحده الذي يرفع سعر السلام العربي ويعطيه قيمته العالية في أسواق السياسة العربية، وخاصة في بورصة تل أبيب وواشنطن السياسيتين. وأن هذا الكفاح المسلح يرفع كذلك من قيمة المبادلات السياسية العربية

مقابل المبادلات السياسية الأخرى. فلم يكف العلي عن النذير والتحذير لتلافي المصير العسير. فصوَّر مرّةً (ش٥٣) محادثات الفصل بين القوات المصرية والاسرائيلية، ومحادثات الكيلو١٠١ التي ُعقدت في خيمة عند الكيلو١٠١ بأنها عملية تعرية واستسلام كامل لما هو آتٍ، ولما هو أعظم ومخفي.



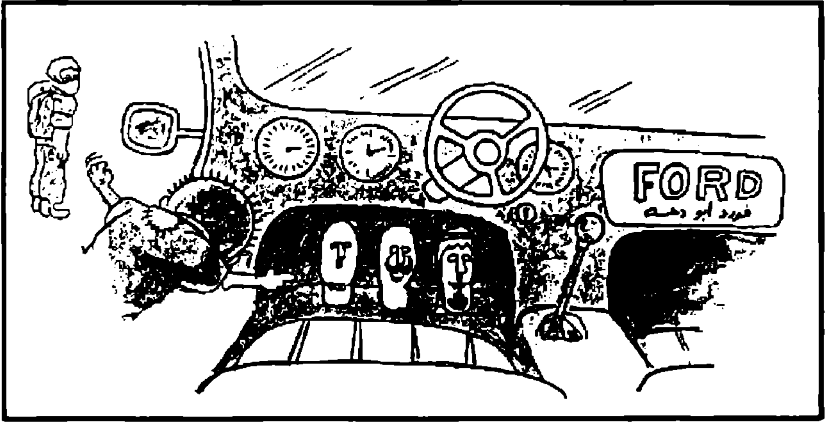
(ش٥٣)

ذلك أن هذه الفاتحة المنفردة من الاتفاقيات كانت أول الخطوات نحو اتفاقية السلام التي ُعقدت بعد ذلك بين مصر واسرائيل في كامب ديفيد، وما تبع ذلك. وقد نص الاتفاق المنفرد الذي أشار اليه العلي هنا بالتعرية والاستسلام على انسحاب اسرائيل من ثغرة الدفرسوار ومن شريط ضيق شرقي قناة السويس ومرابطة قوات الطوارىء الدولية على خطوط وقف اطلاق النار براً وبحراً وجواً. وأما ممرا متلا والجدي اللذان يشير اليهما العلي في هذه اللوحة فهما ممران يقعان في سيناء، ويشكلان فيها أهمية استراتيجية كبرى. فيُعتبر ممر متلا مضيقاً طبيعياً منيعاً ويبدأ من شرقي قناة السويس ويمتد حوالي أربعين كيلومتراً. أما ممر الجدي فيشكّل طريقاً غير مباشر نحو المدخلين الغربي والشرقي لممر متلا. وهذان الممران هما اللذان ستنسحب اليهما اسرائيل بموجب هذه الاتفاقية.

ففي المرحلة الأولى ستنسحب اسرائيل من المنطقة الصحراوية شمال طريق السويس باتجاه منطقة متلا شرقاً. وفي مرحلة تالية ستنسحب من جنوب البحيرات حتى فنارة غرباً الى منطقة الجدي في سيناء الشرقية. ونرى أن العربي المفاوض المقايض المستسلم مطَّ رجليه بين هذين الممرين بعد أن شَلَحَ بنطلونه، وغطى به وجهه، ورفع يديه استسلاماً مُشكّلاً حرف U اشارة للدور الأمريكي في هذه المحادثات واشارة للخسارة المصرية الكبيرة من هذه الاتفاقية التي بموجبها تمّ تخفيض حجم القوات المصرية في سيناء من سبعين ألف جندي تدعمهم سبعة آلاف دبابة الى سبعة آلاف جندي بأسلحة خفيفة. وتمّ فكُّ الحصار عن القوات الاسرائيلية الموجودة داخل ثغرة الدوفرسوار، وابقاء حقول النفط في سيناء في يد اسرائيل تستغلها كما تشاء. ومقابل كل هذا لم تقدم اسرائيل غير تصريح بتنفيذ قرار مجلس الأمن٢٤٢ عن طريق المفاوضات. ومن هنا اعتبر العلي في لوحته المعبِّرة أن هذه الاتفاقية عبارة عن شلح كافة الملابس بدءاً للوطء الذي شهد أول لياليه العام ١٩٧٩ واستمرت ليالي الوطء ساعة في الخفاء وساعة في العراء حتى الآن.

وشهدت المنطقة بعد انسحاب بريطانيا من الخليج بدءاً من العام ١٩٦١ عندما انسحبت من الكويت، وانتهاء بالعام ١٩٧١ عندما انسحبت من الامارات المتصالحة أو ما سُمّي فيما بعد بالامارات العربية المتحدة تواجداً أمريكياً ملحوظاً في المنطقة، حاول العلي أن يصوِّره من خلال مُنتج أمريكي وهو سيارة فورد "أبو دعسة" التي انتشرت في الخليج قبل أن تتم مقاطعتها نتيجة لبنائها مصنعاً للسيارت في اسرائيل في الخمسينات. والدعسة هي "البوري" أو "الزامور" الذي كان يأتي على شكل قربة صغيرة كمضخة قوارير العطر القديمة مُثبتة على جانب باب السيارة ناحية السائق. واستثمر العلي (ش٥٤) تعبير "أبو دعسة" الشعبي الذي ما زال في الذاكرة الشعبية استثماراً سياسياً بأن حوّل دعسة البنزين ودعسة"البريك" ودعسة "الكلتش" الى وجوه عربية. وجعل حنظلة الراكس والسائس يدعو بشكل طفولي بريء الفدائي الملثم غير المكترث بكل ما يجري

لكي يشاهد الاختراع الأمريكي العجيب: "فورد أبو دعسة" بالوجوه العربية تعبيراً عمّا يتم في المنطقة من انتهاك وتحقير للهوية القومية.



(ش٥٤)

وهذا الاستغلال من قِبل العلي لبعض مخزون الذاكرة الشعبية، جاء عفوياً، مطابقاً لتعريف الناقد الروسي ميخائيل باختين للكاريكاتير السياسي الذي قال عنه:

"إن الكاريكاتير السياسي عبارة عن أدب منطوق، وهو الضحك البنّاء والمصحح. والكاريكاتير السياسي يعتبر أدباً محلياً جداً، وهو شديد الخصوصية، ومن أكثر الفنون التصاقاً بالمحلية والحياة الشعبية. بل هو أكثر الفنون الشعبية أصالة".

والكاريكاتير السياسي مثله في ذلك مثل النُكتة التي هي من أكثر فنون القول تركيزاً وايجازاً ووضوحاً وشيوعاً واضحاكاً. فتلك فن قولي، والكاريكاتير فن خطي، وكلاهما يشتركان معاً في الصفات الفنية التي ذكرناها.

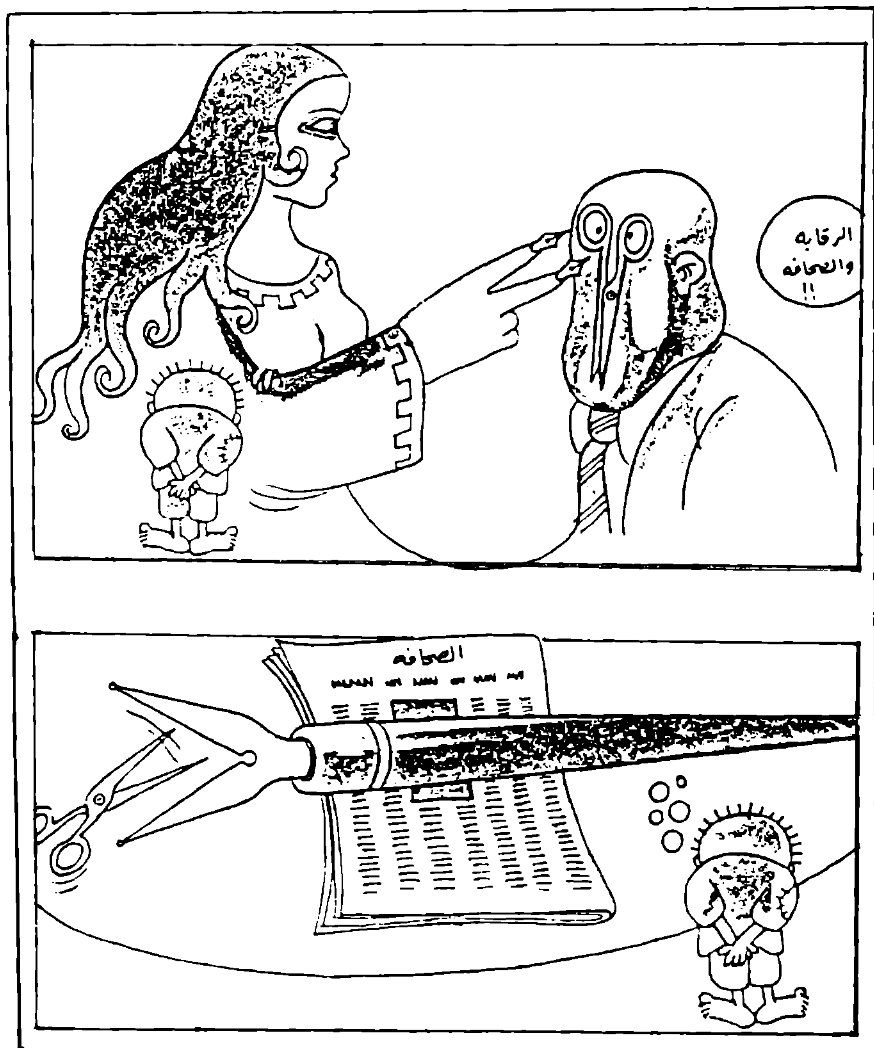
ولعل هذه اللوحات التي استعرضناها عن الوجود والتأثير الأمريكـي في المنطقـة قد استطاعت أن تلخص لنا وتوجز لنا التاريخ الخاص بهذه المرحلة ايجازاً وتلخيصـاً بليغاً بغض النظر عن المغالاة التي اتسمت بها هذه اللوحات من خـلال أصـل الواقـع الـذي لا يعجبنا وتشابُه صورته هنا. والتي هي عنصر في رئيسـي في فـن الكاريكاتـير بصفـة عامـة كما عبَّر عن ذلك الفيلسوف الفرنسي باسكال (١٦٢٣-١٦٦٢) بقوله:

" يا لعظمة الرسم الذي يثـير الاعجـاب مـن خـلال تشـابُه الأشـياء الـتي لا تعجبنا نسخها الأصلية أبداً ".

*

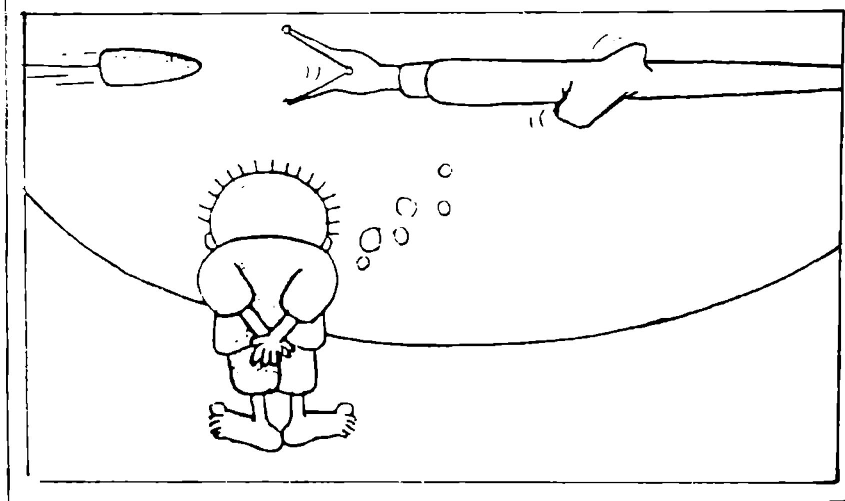
ومع بدء قطار السـلام بالمرور على المحطات العربية ليركب من يركـب ولـيرفض من يرفض وليؤجل ركوبه لحين جولة أخرى من جولات هذا القطار من يؤجل، بـدأت في العالم العربي موجة جديدة من قمع الحريات وعلى رأسها حرية الـرأي وحريـة الصحافـة. وبدأت هجرة الكتّاب العرب الى لبنان قبـل العـام ١٩٧٥ عندمـا كـان واحـةً للصحافـة العربية ومنبر الرأي العربي الحر، وملتقى كل التيارات الصحافية العربية من أقصى اليمين الى أقصـى اليسـار. كذلـك هـاجر جـزء مـن الكتّـاب والصحـافيين الى الخليـج وخاصـة الكويـت الـتي ظهـرت فيهـا في تلـك الأيـام صحـف غنيـة مالياً، عاليـة التقنيـة، متعـددة الاتجاهات، جريئة الهوى مقارنة بصحـف الخليـج الأخـرى. فـامتلأت الصحافـة الكويتيـة بالصحافيين والكتّاب الفلسطينيين واللبنانيين والمصريين. وهـاجر فريـق منهـم الى الغـرب وأسس هناك صحافة المهجر، بدعم مالي من دول الخليـج الغنيـة الـتي أصبحـت في فـترة قصيرة مالكة لمعظم الصحافة العربية سواء عن طريق الشراء المباشـر والملكيـة المباشـرة أو عن طريق الهبات والمعونات المالية السنوية والهدايا والعطايا.

وكان العلي شاهداً وراصداً لتلك الفترة. فرسم عـدة لوحـات سـاخراً وهازئـاً من قمع الحريات، ومحتجاً على تكميم الأفواه ومصادرة الرأي الآخر، وفرض الرقابة على ريش الطيور، ومنع الأقلام من السفور وتحفيز الجمهور واخـراج مـا في الصـدور. فرسـم عدة لوحات ساخنة (ش ٥٥)، (ش٥٦) استعمل فيها القلم الناقد والمقص الحاقد



(ش٥٥)

الصحافه



(ش٥٦)

استعمالاً جريئاً، ذكياً، ُمعبِّراً، دالاً، وهو يردد:

" إن الحريات قضية أساسية لاطلاق امكانـات الانسـان العربـي وتحريرهـا من الكبت والمصادرة والاعتقال. إن المواطـن غـير الحـر لا يمكنـه أن يعطـي ويبدع ويحب ويحارب ويدافع عن قضاياه. والحريات عملة مفقودة في العالم العربي. فمتى ما وجدت فان انساننا يصبح انساناً آخر غير ما نعرف".

فرسم الحرية بريشتين تحاولان قلع عيني مقص الرقابة، وصـوَّر الرقابـة المهزومـة القادرة بالريشة الخفيفة أن تخنق الرقابة وتقضي عليها. وصوَّر كيف أصبح هاجس حنظلة البائس والرادس هذا المقص.

وتذكرنا هذه الرسوم في هذه الفترة بالرسوم الكاريكاتيرية السياسية التي كانت سائدة في فرنسـا في القرنـين التاسـع عشـر ومطلـع القـرن العشـرين(١٨١٥- ١٩١٤). وكان أثناءها في فرنسـا ما يزيد على ثلاثمائة وخمسـين صحيفـة للكاريكاتـير أشـهرها: (La Caricature ١٨٣٠-٣٥)، (La lune ١٨٦٥-٦٨)، (L' Eclipse ٨٦٨ -٧٦)، (La Droit Du Peuple ١٨٧٦-٨١)، (Le Don Quichotte ١٨٧٤-٩٣)، (Le Grelot ١٨٧١-١٩٠٧)، (Le Cri Cri ١٨٧٢-٧٣)، (Le Rire ١٨٩٤-١٩٤٠) وغيرها. مما دعا الحكومة الفرنسية الي فرض رقابة مشددة على الصحافة. فثارت الأقـلام، وانتفضت الريشـات، وقام رسامون كُثر يحتجون على الرقابة، ويسـخرون منها، ويهـزأون بها. فابتكرت ريشات رسامين كاريكاتيريين عظام في تلـك الفـترة أمثـال جلـبرت مـارتن (١٨٣٩-١٩٠٥) الذي رسم لوحة (ش٥٧) في مجلة "دون كيشــوت" في العـام١٨٧٥ تنتقد الرقابة على حرية الكلمة والخط، مُثلةً بعجوز مرعبة ُتدعى "مدام أناستازي" تحمـل مقـص الرقابـة وتنـاطح بـه حريـة الكلمـة والخـط. كمـا بـــرز في تلـك الفــترة الرسـام الكاريكاتيري الفريد لابيتيت، أو الفريد الصغير (١٨٤١-١٩٠٩) الذي سُجن. وكان يرسم في مجلة " لا جريلوت". وظهر أندريه جل (١٨٤٠-٨٥) الذي كان يرسم في مجلة "لا كلبس" وغيرهم.

LE DON QUICHOTTE

UNE ÉMULE DU DON QUICHOTTE, par GILBERT-MARTIN



(ش٥٧)

وفي العام ١٨٨١ خصصت مجلة الكاريكاتير "لو دروا دي بيبل" عدداً خاصاً لمهاجمة الرقابة على حرية الكلمة والخط (ش ٥٨). وجاء غلافها على الوجه التالي:



(ش٥٨)

وبمقارنة هذه الرسومات مع رسومات العلي، يخيل لنا أن العالم العربي يعيش القرن التاسع عشر الفرنسي. بل إن هذا القرن لم يشهد عنفاً واضطهاداً ضد حرية الخطّ وأمواج الشط مثلما شهد العالم العربي في القرن العشرين، عندما قتل السلطان أصحاب الخطّ: حسن البنا، سليم اللوزي، رياض طه، مهدي عامل، حسين مروة، كامل مروة، عادل وصفي، المهدي بن بركة، فرج الله الحلو، شهدي عطية، وسيّد قطب وغيرهم. وحكم بالسجن عدة مرات على الشيخ إمام عيسى وأحمد فؤاد نجم. وخطف ميشيل أبو جودة. ودفع الشعراء: تيسير سبول، خليل حاوي، عبد الباسط الصوفي، وأحمد العاصي الشاعر المصري الى الموت منتحرين. وقهر وأغاظ حتى الموت غالب هلسا الروائي الأردني، ومن الكتاب المصريين: يوسف ادريس، أحمد عباس صالح، وعبد الرحمن الشرقاوي، أروى صالح ، ثم رالف رزق الله الباحث اللبناني، والحبيب المسروقي المسرحي التونسي. ثم جاء العلي ودفع حياته ثمناً لخطٍ كأول رسام كاريكاتير ُيقتل في تاريخ الثقافة العربية بل في التاريخ الانساني كله ثمناً لرسم أغضب السلطان في شأن من شؤون القيان..!

- ١١ -

■ كان المساء أحد أيام أغسطس الملتهبة في الكويت. وقد بلغت درجة الحرارة خمسين درجة أو تعدتها قليلاً. وكانت الأرض ُتنبت لهباً. وتحولت أشجار النخيل التي كانت ترمز للذهب والموت على جانبي الطريق في الشوارع الرئيسية الى ألسنة من اللهب. كان كل شيء يقذف بالنار من أبراج آبار البترول والغاز الطبيعي الى عوادم السيارات الى دخان مصفاة بترول الكويت. وكانت شوارع الكويت في مثل هذه الأيام تبدو خالية تماماً. فالكل في اجازة الصيف. ولم يبق في الكويت غير الفقراء. أما باقي السكان والمقيمين فقد انتشروا في الشام والأردن ومصر. وأما الأغنياء فقد ذهبوا الى لندن والى مصائف الجبل في لبنان، وتركوا من ورائهم في الكويت الصحافيين والعاملين الآخرين، الذين يخرجون صحفاً في كل يوم لا يقرأها أحد في هذا الجو الحار الرطب المكتوم القابض على الصدور والأنفاس.

وكان هذا الصيف الذي صهد صهداً يُذْكِر العلي دائماً بالرجال الذين اختنقوا في عز الصيف والحرارة اللاهبة في رواية غسّان كنفاني (رجال تحت الشمس- ١٩٦٣) على الحدود الكويتية- السعودية داخل الخزان. بينما كان قائد الشاحنة ُينهي اجراءات الجمرك على الحدود. وكان يهمس في سره قائلاً وكأنه يخاطب أولئك الرجال:

- لماذا لم تدقوا جدار الخزان..؟!

ثم يتابع القول الهامس:

- إنه رغم الحصار الشديد المضروب حول شعبنا، إلا أننا لا نستطيع أن نطلب النجدة من أحد.. كما الذين ماتوا أمام جمارك الخليج، ولم يستطيعوا طلب النجدة من أحد.. وما الخليج هنا إلا رمز الأنظمة العربية كلها.

كان من عادة العلي أن يأتي الى الجريدة لكي يرسم ويسلِّم رسمته مساء كل يوم، ويستمر في الجريدة حتى يطمئن الى اللوحة التي ستنشر في الغد. وكان شأنه في جريدة "السياسة" كشأنه في مجلة "الطليعة". لا يرسم لوحة سياسية واحدة، ولكنه يرسم عدة لوحات يختار منها رئيس التحرير واحدة تكون أهون الشرور، وأقلها ضيقاً للصدور. ومع الأيام تجمع لدى العلي كَمٌّ هائل من اللوحات المُحرَّمة بانتظار الزمن العربي القادم الذي يسمح لرسام أن ينشر كل ما لديه من أخطاط، كما يسمح لكل كاتب أن يذيع على الناس كل ما لديه من أنماط.

كان العلي في تلك الأيام من بداية السبعينات نحيلاً، موسوناً، أشعث الرأس كعادته. وقد بدت بعض الشعيرات البيضاء تتسلل عبر شعر رأسه القصير الأكرت. كان يبدو مهموماً، حزيناً دائماً، خاصة بعد موت عبد الناصر على النحو الذي مات به بعد صدام الفلسطينيين والسلطة الأردنية في "أيلول الأسود" من العام ١٩٧٠. وبعد أن سمع أن حلفاء العرب في الاتحاد السوفياتي قد أوصوا الزعماء المصريين الجُدد أن يسعوا الىالحل السياسي/السياحي مع اسرائيل. وأن لا أمل لهم في ربح معركة عسكرية. وأن اليكسي كوسيجين (١٩٠٤-٨٠) رئيس وزراء الاتحاد السوفياتي قال للزعماء المصريين الجُدد في عزاء عبد الناصر في القاهرة في العام١٩٧٠، ورواه محمد حسنين هيكل في كتابه (المقالات اليابانية- ١٩٩٧) فيما بعد:

"إننا نعرف أنكم تريدون تحرير أرضكم التي احتلتها اسرائيل في العام ١٩٦٧، ونحن نريد أن تعرفوا أنه ليس هناك سبيل إلا حلاً سلمياً، أي حل تفاوضي، فاسرائيل لا تقف وحدها وانما وراءها امريكا. واذا أردتم تأييدنا

نكم فلا بد أن تعرفوا أننا لا نستطيع مواجهة أمريكا. وأي حرب واسعة بينكم وبين اسرائيل سوف تأتي بأمريكا".

وقبل ذلك كان خروشوف (١٨٩٤-١٩٧١) قد قال لعبد الناصر في موسكو في العام ١٩٥٨:

" إن امريكا لها مصالح في الشرق الأوسط، ونحن نعترف لها بهذه المصالح، وهي سوف تحارب من أجل هذه المصالح ونحن لا نستطيع أن نواجه أمريكا في حرب لا بد أن تتحول الى حرب نوويه".

وكان العلي يردد دائماً ساخراً من هذا الكلام:

- جيتوا يا المسكوب تكحّلوها عميتوها..!

ثم يقول هازئاً:

- لا اليسار نافع، ولا اليمين شافع.. وجاك العمى يا اللّي كُنت قاشع..!

ورغم سخريته الدائمة من كل شيء حوله حتى من نفسه، كان يبدو وكأنه يحاول أن يطرد فراشات الحزن بعصا السخرية، ونحل السوداوية بمنشّة الهُزء. ولكنه كما كان يردد دائماً أن الحزن الذي يطرده من الباب يدخل عليه مرة ثانية من الشباك. وأن الحزن الذي يطرده من الشباك يتسلل اليه ثانية عبر هواء المكيف الذي كان يضيق به. وأنه زهرة سوداء غريبة عجيبة، تمتص كل ألوان الطيف من الشمس وتعكس اللون الأسود الذي هو لونها. وعندما كان يقال له أن الألوان التي في ضوء الشمس لا يوجد فيها اللون الأسود الذي يدّعيه، كان يرد على ذلك بقوله إن الشمس الفلسطينية شمسٌ مميزة. وهي الشمس الوحيدة التي في حزمة ضوئها يوجد اللون الأسود الذي يعكسه العلي على نفسه، ويمتص باقي الألوان المعروفة.

وكان يستنكر أحياناً كثيرة طرد الحزن كحافز له على التحدي والتحريض، أو محاولة طرد الحزن من شدة الحزن. فكان يردد في بعض الأحيان معزياً نفسه من أن الحزن شعور انساني نبيل وصادق، بل هو أنبل المشاعر وأصدقها. وأنك تستطيع أن تفتعل

الفرح ولكنك من الصعب أن تزيّف الحزن. وأن الحزن هو الحالة الطبيعية التي يجب أن نعيش فيها ونتكيّف معها. فهو قدرنا نحن هذا الجيل. ولا مجال للهروب منه. وأن الله عندما خلق الانسان العربي بثّ في قلبه نفحة الحزن الأبدية التي تبقى معه من مولده حتى موته. وكان يردد قولاً شعبياً فلسطينياً يُعبِّر عن هذه الحالة:

- "يا مسخّم يا جَبِر.. من فَرْج أمك للقبر".

ويؤكد أن من لا يتكيف مع مثل هذه الحالة فانه يطُقُّ ويموت كمداً.

ومن هنا كانت رسومات العلي الكاريكاتيرية لا تبعث على الضحك بقدر ما تطلق شرارت السخرية المريرة المتولدة من قدح حجر القهر. فهي رسومات ساخرة وليست ضاحكة. ولعل العلي لم يرسم صورة واحدة تبعث على الضحك من بين الثلاثين ألف لوحة التي قيل أنه رسمها في حياته. وهذه نقطة مهمة في فن العلي الكاريكاتيري ككل. ففنه الباعث على السخرية هو نتاج مجتمع القهر والفقر. في حين أن الضحك هو نتاج المجتمع الديمقراطي الحر. وهذا ما أشار اليه الروائي الفرنسي ستاندال (١٧٨٣-١٨٤٢) حين فرّق ما بين الضحك والسخرية. واعتبر الضحك نتاج مجتمع الحرية، والسخرية نتاج مجتمع العبودية. ذلك أن الضحك مبعثه التفاهة والحذق في اصطياد التفاهة. في حين أن السخرية مبعثها الازدراء والاشمئزاز والقرف من الأوضاع القائمة. وتلك هي الحالة العربية التي كان العلي يحياها طيلة أكثر من نصف قرن وكوّنت مياه سخريته الجوفية المُمعنة في الغور.

كان مُريد البرغوثي الشاعر الفلسطيني من أعز أصدقاء العلي في تلك الفترة. وكان يعمل معه في جريدة "السياسة". فدخل عليه في تلك الأمسية، وكان العلي بوجهه الطويل، الدقيق الملامح ووجنتيه الغائرتين وعينيه الذابلتين وشعره القصير الأكرت وكأنه فقير هندي، وقد ارتدى بنطلون جينز وقميصاً أبيض نصف كم ونعالاً كويتياً، يجلس جلسة الثابت على كرسيه وهو متكوم على نفسه كالقنفذ أو "الخُلند". ساقٌ على ساق وبينهما يده اليسرى، وقد استقرت ركبته في أسفل بطنه، آخذاً شكلاً غريباً، وقد التف

حول بعضه البعض. وكان يجلس وراء على مكتب حديدي صغير ذي لـون أزرق غـامق، تقشَّر طلاؤه من الحواف، وظهرت عليه بقع الحرق من السجائر التي كانت توضــع علـى حوافه اثناء انشغال العلي بالرسم، عندما لا يجـد منفضـة. وتنـاثرت عليـه صحـف قديمـة وكومة من الأوراق واسكتشـات لعدة رسومات ومحابر وأقلام مختلفة وعلب سجائر فاضية ونصف مستعملة. ووُضـع في احـدى زوايـا الغرفـة الـتي كـانت مسـاحتها لا تزيـد علـى عشرين متراً مربعاً، مكيف هواء ذو صوت عالٍ، مزعج، وضـع فـوق رأس العلـي. بينمـا انتشرت الصور والملصقات على جدران الغرفة الثلاثة وعلـى بـاب الغرفـة مـن الداخـل. وكانت أكبر صورة تحتل الجدار وراء مكـتب العلـي صـورة عبـد النـاصر الجانبيـة الملونـة المعروفة بعينيه الصقراوين البرّاقتين وهامته المرفوعـة، وقـد ابيـضَّ فـوداه. وصـورة أخـرى لعبد الناصر رسمها العلي وقد أدار عبد الناصر ظهـره لنـا كمـا أداره "حنظلـة" احتجاجاً على أفعالنا المُشينة ومشاريعنا وخططنا المُهينة. وكانت هناك مجموعة من الصــور لفدائيـين ُملثمين لا ُيرى من رؤوسهم غير العيون المُبرقـة كعيـون النمـور بـين اعشـاب السـفاري الافريقية. وكان على الجدران تلطيشات بالحبر الأسـود وملصقـات صغـيرة عـن عنـاوين وأرقام تليفونات صحافيين في لبنان والأردن ومصر. وكانت صــورة لطفـل العلـي الأول خالد، في برواز خشبي متواضع على طرف المكتب من ناحية الشمال.

كان العلي منكباً على فرخ من الـورق السـميك الأبيـض، وهـو ملتـف حـول بعضه كالقنفذ لكي تكون طاقته التعبيريـة في أقصـى قوتهـا. وراح يعصـر روحـه ونفسـه ويتوحد مع أفكاره وأحزانه. ويرسم كاريكاتـير الغـد عـن دور كيسـنجر في المنطقـة بعـد حرب ١٩٧٣. وكانت فلسطين زهر بردقان يسعى بين أصابعه. وكان يرسم كما لـو أن الخطوط كانت تخرج من كل أنحاء جسمه وهو يستمع الى اذاعة لندن العربية التي كـانت ُتلتقط في الليل بوضوح من راديو صغير وضعه على شماله. إلا أن الخشخشة كانت تطغى على الصوت التي غالباً ما كانت تشويشاً متعمداً من محطات التشويش التي كانت تطلقها

بعض السلطات العربية على هذه المحطة حتى لا يسمع الناس الحقيقة. وكان العلي ينتظر نشرة أخبار الثامنة كعادته كل مساء، بينما راح محمد عبد الوهاب يُغنّي:

– محلاها عيشة الفلاح.. مِطمّن قلبه مرتاح .

وكان العلي يردد من ورائه اللحن وُيغيّر كلمات الأغنية ويقول:

– مَشْقاها عيشة الفلاح.. متّاكل رزقه ومنداح .

ثم يقلب الكلام ويردد:

– مغْلاه اللّي حَمَل السلاح.. متأمّل ياكل تفاح .

وُفتح الباب ُفجاءة ودخل مُريد البرغوثي، وقد عبقت الغرفة بدخان سجائر العلي الكثيف وامتلأت المنفضة التي أمامه باعقاب عشرات السجائر، بينما تناثر رمادها على المكتب وعلى الورقة التي كان العلي يرسم عليها. وأصبحت رائحة الغرفة عفنة لا ُتطاق من هواء المكيف الفاسد، المحشور، الُمختلط بدخان السجائر. وبادر البرغوثي العلي قائلاً بعد أن حيَّاه تحية المساء، ونظر الى ما يرسم، وراح يدقُّ على حافة المكتب بعظم أصابع قبضته الُيمنى دقاً خفيفاً علامة التنبيه الُمحب:

– شو بشوف ابو خالد متجلّي اليوم.. عبد الوهاب اضرب واطرح..!

ورد العلي دون أن يرفع رأسه وهو ينفث بدخان سيجارته بعيداً ناحية اليمين:

– وا لله يا مُريدي لا انا مجلّي ولا إشي.. منين بدو يجي التجلّي بهالشول.. ا لله وكيلك.. صحرا قحرا ما فيها ولا بحره..؟!

ودقق مُريد فيما كان يرسمه العلي الذي كان لا يزال في بداية الرسم، ولمّا تظهر بعد خطوط اللوحة الدالة وقال:

– شو عم بترسم اليوم..؟

– زي كل يوم.. بَس استرنا.. ا لله يسترك..!

ثم صمت برهة وأخذ نَفَساً طويلاً من سيجارته وأعادها الى المنفضة ونفث دخانها ناحية اليمين، وقال بأسى مُمضّ:

– بيني وبينك يا مُريد.. أنا مِشْ لا قي فايده.. من أكثر من عشر سنين وأنا كل يوم بارسم وباقول للناس تحركوا.. صيّحوا.. قولوا لا.. بلاش لا.. قولوا لا إلـه إلا ا لله.. ولا حدا راضي يسمع لـك.. وكلـه بلشـان يـا بعلـي الكـرش أو بحمايـة العـرش أو بمُـتع الفَرْش.. وهُمَّه كل يوم يا زلمه لورا.. يحرق تعريس هالشغله..!

وراح يعيد تأكيد خطوط اللوحة بالحبر الشيني وهو يقول:

– يا زلمه ملعون أبو هيك شعب أخو فلاّته.. جلده متمْسِـح يـا زلـمه.. مـا حـدا راضي يتحرك..!

فرد مُريد بريث وحزن:

– بدُّه شغل كثير.. نام كثير.. وهات مين يصحيه هلاّ..!

وقال العلي بحماس شديد، وقد أخذت عيناه تبرُق من الغضب الدفين:

– يا زلمه وا لله لوجبت لُه مية عبد الناصر ومية محمود درويش ومية ناجي ومية مُريد ومية شيخ زي الشيخ إمام عيسى ما راح يتحرك.. خلص اتخدَّر وتْمَسَح يا زلمه..!

– لا تقطع الأمل.. تصامدوا.. تصامدوا.. أيها الرفاق..!

– لا ظـل فيهـا لا رفـاق ولا رقـاق.. كلـه بعيـد عنـك نفـاق بنفـاق واخفـاق باخفاق..!

– إذن ليش بترسم.. وقّف..؟!

– شو عندي غير هالرسم..؟!

– احمل سلاح.. وروح موت.. لا يفلُّ الحديد الا الحديد..!

– تصدّق اني ما أقدر أموت في الساحه الرمَّاحه.. وانت عـارف العمليـه اللّـي عملتها زمان في الحجاب الحاجز في صدري ومنعتني من حمل السـلاح.. وإلا وا لله.. وا لله ما يُرد راسي إلا الجليل..!

– كفو وا لله يا ابو النجا..

وراح مُريد يحدق ثانية فيما كان يرسمه وقال:

- لكن شو عم بترسم الليله..؟!

- عن المسخوطه..!

- مين فيهم.. المساخيط كتار هالأيام..؟!

- في غيرها.. أميركا.. المسخوطه اللّي سخطتنا..!

- بشوفك حاطط دابك ودابها هالأيام.. ونَفَسَكْ حامي.. شو القصه..؟

- ما هي سبب البلا.. زي ما انت عارف..!

- يا عمّي لا يُصلح العطّار ما أفسد المختار..!

- من رأى منكم منكراً فليغيّره برشاشه، فان لم يستطع فبعصاته، فان لم يستطع فبريشته، وذلك أضعف الايمان..!

- بدِّك الصحيح.. ما في أقوى من هالريشه..!

- ماشي حالها.. بَسْ ما بتفشش خُلقي.. بدِّك هيك إشي أقوى.. إشي فعّال فوري.. إشي سحري.. إشي يدْوِشْ يا زلمه.. احنا شغلتنا ما بتهز عروش ولا بتصغّر كروش.. شغلتنا التندر على القهر.. وطز..!

- انت بيني وبينك كان لازم لك مسرح.. مِشْ ورقه بيضا عشرين سنتي في عشرين..!

- أنا يا زلمه طول عمري كنت باحلم أكون ممثل على مسرح.. أقول للناس كل إشي عندي.. وهالورقه البيضا ما بتفِشش الخُلق كتير.. هيه صحيح كادر زي خشبة المسرح.. وبتطلّع الرسمه في الصُبح كأنها مسرح جوّال.. بَسْ الشغلِه بدها على قولتك إشي أوسع وأعرض وصوت أعلى..!

- معاك حق.. المسرح له علاقة بالسخرية.. ومن المسرح اليوناني أساساً إجت السخرية وفنها.. شوف كيف إطّور المسرح بمصر مثلاً.. لأنو الشعب المصري شعب مسخرجي.. ما بيخلّي حدا من أذاه.. وكل أطفال العالم بيولدوا وهُمَّه بيعيّطوا إلا أطفال

مصر اللّي بيولدوا وهُمَّه بيضحكوا.. والمسرح مهم.. بَسْ اليوم بيني وبينك صار الكاريكاتير مسرح مَنْ لا مسرح لهم..!

– من هيك إذن كان عندي ميل للمسرح من أنا صغير.. هسَّه فهمت..؟!

ومجَّ العلي نَفَساً طويلاً من سيجارته المتوهجة الرأس، وقال وهو يعيد تأكيد خطوطه بريشته الحادة:

– بَسْ هلاً صار للكاريكاتير جمهور مِشْ بطّال.. وكل ما الطبخه انحرقت وطلعت ريحتها كل ما جمهورنا بيزيد.. الناس بدها تعرف شو الطبخه.. ومنين بتطلع هالروايح الوسخه كل ساعه والتانيه..!

– هوه صحيح يا ابو النجا.. اللّي بيشوفوا هالرسمه كل يوم أكبر من جمهور المسرح.. بَسْ يا عمّي الرسمه ما بتقول كل إشي.. خاصه لشعب قالوا فيه: ما لجرحٍ بميتٍ ايلامُ..!

– هوه في حدا قادر يحكي كل إشي .. احنا بنقول ربع الكلام ويا اللّه الناس مستحمليتُه.. كيف لو نقول ُنصه ولا كُله..؟!

– َبس القصه بيني وبينك بدها إشي غير الشعر والرسم والقلم وما يسطرون.. بدها إشي كبير..إشي يهز العرش والكرش من أركانه!

– قلنا هالحكي من زمان قالوا اطلع من البلد.. وما فيش حدا صدق.. وقالوا لك خلّيك بحالك.. حتى بحالنا ما حدش راضي فينا.. سمعت صاحبك شو قال امبارح في خطبته بمدرسة عبد ا لله السالم..؟!

– مين..؟!

– الختيار.. زلمتنا.. المعلم الكبير..!

– خير إشي منيح ان شاء ا للّه.. بشّر..؟!

– لا منيح ولا فصيح..!

–احكِ.. شو السيره..؟!

– خطب وقال وشتم اللّي بنتقدوا المنظمه .. وحاطين دابهم وداب المنظمه.. وقال أنا حاسوي وأنا حافعل.. ومين ده ناجي العلي اللّي انتو جايين تقولوا عليه.. دا حتة رسام لا طلع ولا نزل.. ده ولا حاجه.. دنا وا لله ُبكره أحط صوابعه في الأسيد.. عشان أعلّمه ازاي يرسم ويتمسْخر على السوّار الشرفاء..!

– هيك.. علناً فلناً.. وانت شو قلت..؟!

– أبداً.. ُشبيك لُبيك أصابعي بين ايديك.. ويا أحرار يسْلَم لسان المُختار..!

– وا لله ما قصَّر هالختيار..!

– يا عمي ما بدهم حدا يحكي ويفضح.. بدهم يصولوا ويجولوا.. وكلُه آمين آمين..وطوّل ا لله عُمْر الشيخ..!

– مِشْ خايف..؟!

– أخاف على شو.. بيني وبينك أنا بايعها هاليومين.. هالقردين اللّي عندي وأمهم.. ا لله بتكفلهم.. بعدين أنا رايح رايح.. اليوم ولا ُبكره.. بالك هُمَّه حايخلونا هيك فلتانين.. هالا ها لله.. وين الدنيا ووين أهلها.. يا عمي هاي كراسي وتاسي بدها سيوف تحميها.. مِشْ قلام ودفوف وأبيات شِعر متروكه للريح تحرسها.. السلطة بدها سيوف تحميها يا ُمريد .. اذا أردت أم لم تريد.. صحيح ولا مِشْ صحيح..؟!

– شو بشوفها الليله شايطه ومولّعه معاك.. وبدَنكْ مهزوز..؟!

– من هاللّي منسمعه.. ومن هاللّي منشوفه.. ناس بدها تحط أصابعي في الأسيد.. وقبل اسبوع طلعوا الطلاب اليمنيين في جامعة الكويت يتظاهروا ضدي.. ويقولوا يسقط الرسام الأحمر والدجال الأكبر.. غير رسائل التهديد والوعيد اللّي بتيجيني كل يوم.. اللّي بيقول لي حاذبحك.. واللّي بيقول لي حاسلخك.. واللّي بيقول لي حاشرب من دمك.. واللّي بيقول لي حاطحن عظامك.. محتارين ايش بدهم يسووا فيَّ.. إشي بجنن يا زلمه.. يعني الناس مِشْ راضيه تفهم ولا تستفهم.. ومنظمه بحالها اضرب

واطرح.. مِشْ قادرة تستحمل خطين برسمِه.. أي عليــم ا لله لـو كـانوا مـن قـش ولاّ مـن كرتون ولاّ حتى من شعشبون.. كانوا استحملوا أكثر..!

– طب وفّي رسمتك.. وبلاش تسِمْ بدنك..؟!

– وا لله لولا هالرسم الواحـد بيفـش فيـه ُخلقـه شـويّه والا زمـان طـق وفـرط ومات.. والاّ طقفوه وفرطوه وموتوه.. بدي أرسم كل يوم مية رسمه.. ومـن ُبكـره علـيَّ الحرام غير أشتري عشرين ريشه وأحطّ في كل أصبع من أصابعي ايديّـه ورجْلَيّـه ريشـه.. وأصير مثل آلهات الهنود اللّي كانوا بيرسموا بعشرين ريشه.. زي الأخطبوط.. انت عارف يا ُمريد.. قسماً با لله هالأمه بدها عشرين مليون رسام كاريكاتـير يـا دوب يطيقـوا علـى فضايحها اللّي إلها أول وما إلها آخر..!

– أي هُمَّه رسام واحد ويدوب طايقينه.. وبدهم يحطوا أصابعه في الأسيد..!

– معاهم حق لأني واحد لوحدي على الساحه.. وسهل ياكلوني الذّيبه.. لكـن لو كنا لقمه كبيره عشرين مليون رسام مثلاً.. زي ما كان بفرنسـا زمـان.. كـانوا زوْروا فينا وغصّوا ومقدروش علينا.. وأسيد الأرض كله ساعتها ما يقدر يدوّب أصبع تحتاني..!

وبدأت اللوحة التي كان يرسمها تتضح (ش ٥٩).

فنظر اليها مُريد وقال وقد أراد أن يحكَّ دُبْرَ العلي لكي يثيره أكثر:

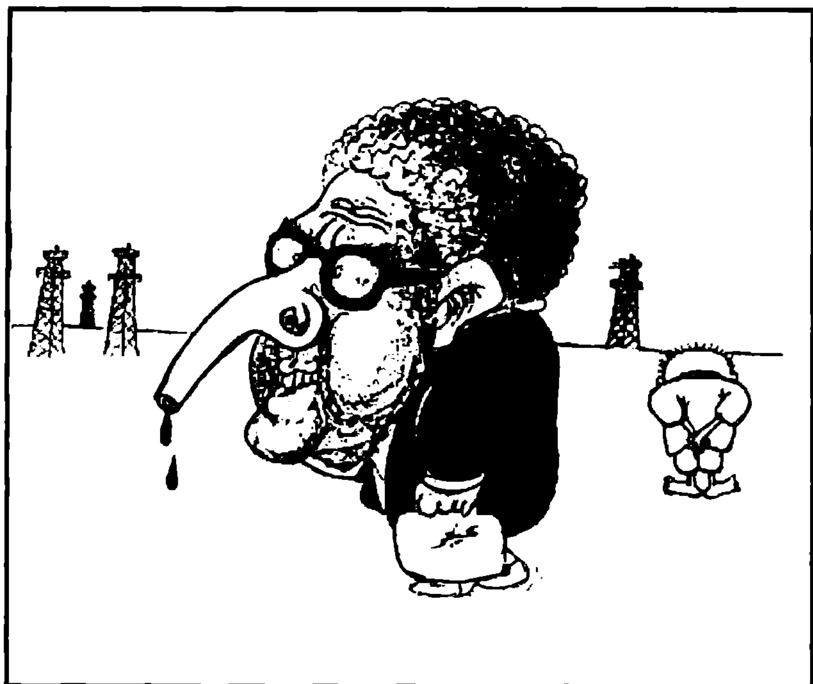
– شو بشوفك اليومين ماسك شَلْ كيسنجر.. شو الحكايه..؟!

وكان العلي قد قرأ البارحـة بحثـاً في جريـدة "السياسـة" عـن دور كيسـنجر في المنطقة وقول جيرار شاليان في كتابه (اسطورة كيسنجر والهيمنة الأمريكيـة العالميـة) مـن أن كيسنجر "يمثل دخول الوعي التاريخي الذي قلب الديبلوماسـية الأمريكيـة. كمـا يمثـل فلسفة العلاقات ما بين الدول ودخول رؤية تعرف كيف تدمج عناصر الواقع المعقد".

فقال العلي:

– ملعون والدين.. رايح يقلب هالمنطقه عاليها سافلها.. صار حالَه وظاهره..

واللّي حايعمله هالكرخنجي مِشْ حايعمله حدا.. ولا عملُه حدا حتى بلفور..



(ش٥٩)

يهودي وعالم وأقوى وزيـر خارجيـه في التـاريخ.. شـو بـدّك أكـثر مـن هيـك.. وجاي لمنطقه أنظمتها كرتون وزعماها كربون.. ومن أقل هبّة هوا بتروح وبتطير.. فرصه إلّه..!

– لكن انت فاضحه تمام بهالرسمه يا أبو الخُلد..!

– وا لله احنا يا مُريد لا بنفضح ولا منجيب إشي من عنـا.. الاشـي بيجـي لعِنـا ركض.. احنا بَسْ بننشره على حبالنا اللّي هيه خطوطنا السـودا.. احنـا بننشـر الفضايح اللّي بتسـير.. ومنـأذّن في النـاس.. أذان في العقـل مِـشْ في الآذان.. وهـاي وظيفـة فـن

الكاريكاتير.. وزي ما قالوا زمان.. الكاريكاتير ما بيصنع فضايح لكن بينْشرها على حبال غسيل الخطوط السودا اللّي انت شايفها..

- هوه بيني وبينك بيستاهل..

- أخو شلّيته..!

- خرّب بيتنا في حرب ٧٣ الله يخرّب بيته..

- واللّي جاي أسخم واضرط..!

- أنا اتصور إنه سبب نكبة كل اللّي حصل بعد ٧٣.. وانه اخطر من هرتزل وبن جوريون وكل هالبشكه..!

- كيف وليش.. هاي جديده.. بَسْ معاك حق انت شاعر ورائي.. وبتشوف اكثر مني ساعات..؟!

- إنت نسيت يا ناجي إنه هوه اللّي خطط لمد اسرائيل في ٧٣ بجسر جوي للسلاح والعتاد.. ووضع خطة طواريء لمد اسرائيل بالمتطوعين الأمركيين.. وتدخُل الأسطول السادس لو احتاج الأمر..؟!

- قلت لك إنه أخو شلّيته يا مُريد.. بَسْ انت مِشْ راضي تفتح البريد..!

وضحكا، وقهقها، ثم قال مُريد:

- وبعد حرب ٧٣ عمل أكثر واكثر ملعون الوالدين.. وكان ورا كل قرارات وقف اطلاق النار على الجبهة المصرية والجبهة السورية، وورا عقد مؤتمر جنيف للشلام والشلوم في الشرق الأوسط مع اسرائيل والأردن ومصر وروسيا.. واتفاق فصل القوات وترتيب زيارة نيكسون للمنطقة.. واعاقة التقارب العربي- الأوروبي، وعزل السوفييت.. وغيره وغيره..

- قلت لك أخو شلّيته.. واللّي أنا بعمله فيه مِشْ كثير عليه..!

- وا لله بيستاهل أكثر من هيك.. وانت رادار يا ناجي.. تعرف كيف تُلقط الاشارة.. ومن وين.. وبتحس وين هالبوصله رايحه..!

– ما هوه اذا ما كان الفنان هيك.. لا فيه ولا في فنه.. أحسن يروح يدق ربابه في بيت شَعِر من بيوت الشويّخ عند الشيوخ.. ويـاخد اللّـي فيـه النصيـب.. ويتوكـل عَ الله!

- ١٢ -

■ تابع العلي في جريدة "السياسة" تأكيده على بقية محاور فكره السياسي والاجتماعي التي رسم عنها في مجلة "الطليعة". فراح يعيد التأكيد عليها في مرحلة ما بعد موت عبد الناصر الذي كانت جرحاً أليماً وعميقاً في قلبه. فكان العلي يدخل مكتبه مساء كل يوم ليرسم لوحة الغد، ويرى صورة عبد الناصر الملونة المعلقة فوق مكتبه، فيردد مقاطع حفظها من رثاء محمود درويش (١٩٤١-   ) له:

نعيش معكْ

نسير معكْ

نجوع معكْ

وحين تموت

نحاول أن لا نموت معكْ

نرى صوتك الآن ملء الحناجرْ

زوابع

تلو

زوابع..

نرى صدرك الآن متراس ثائر

ولافتة للشوارع

نراك

نراك

نراك

طويلاً

كسنبلة في الصعيد

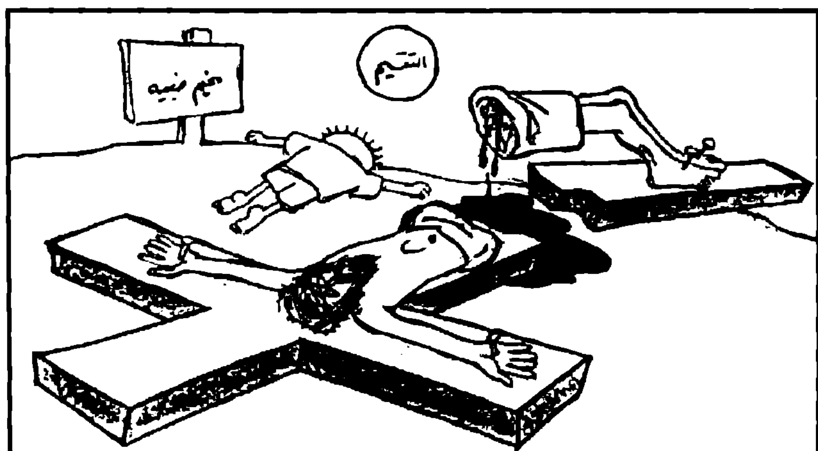
وحراً

كنافذة قطار بعيد..

عاد العلي ليؤكد من جديد تلاحم الهلال والصليب وتضامنهما ليس تجاه القضية الفلسطينية فحسب ولكن تجاه كل القضايا العربية. وهذا الالحاح من العلي على تضامن وتلاحم الهلال مع الصليب مرده الى نزعات وصيحات بعض الفئات المسيحية في لبنان وغير لبنان لفصل المناطق ذات الأكثرية المسيحية عن المناطق المسلمة وقبرصة الأوطان على طريقة ما تمَّ في جزيرة قبرص في تقسيمها الى قسم تركي وقسم يوناني.

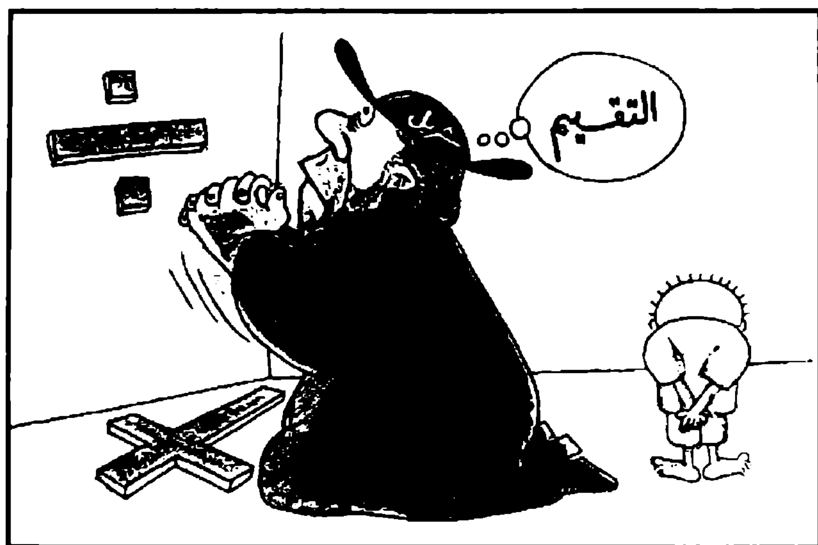
فعلى إثر "اتفاقية القاهرة" في العام ١٩٦٩ التي جاءت نتيجة بروز المقاومة الفلسطينية على الساحة اللبنانية سعى الرئيس شارل حلو(١٩١٢-   ) الى عقد هذه اتفاقية بين الحكومة اللبنانية ومنظمة التحرير الفلسطينية بعد الصدام الذي قام بين الفريقين في شهر اكتوبر من العام نفسه. وتوسط عبد الناصر في حل هذا النزاع ضمن ما أصبح يُعرف باتفاقية القاهرة التي سمحت لمنظمة التحرير الفلسطينية بانشاء فرق مسلحة داخل المخيمات الفلسطينية فقط وحراسة هذه المخيمات واتخاذ مواقع عسكرية محددة للمنظمة في الجنوب اللبناني مقابل أن تحترم المنظمة سيادة الدولة اللبنانية على أراضيها. وقد نشأ عن هذه الاتفاقية وضع سياسي خطير في لبنان، إذ قام تحالف ديني مسيحي يميني ضدها وضد المدرسة السياسية الشهابية التي عقدتها (نسبة الى الرئيس فؤاد شهاب ١٩٠٢- ٧٣) التي حكمت لبنان (١٩٥٨-٦٤) ومن يمثلها كالرئيس الحلو وجهاز المخابرات (المكتب الثاني) الذي كان مهيمناً على الحكم. وقاد هذا التحالف كل من: سليمان فرنجية (١٩١٠-   ) وريمون اده (١٩١٣-   ) وبيار الجميّل (١٩٠٥-٨٤)، واستطاع هذا التحالف أن يوصل فرنجية الى كرسي الرئاسة في العام ١٩٧٠. واصبح

لبنان في ذلك الوقت على طريق القبرصة والتقسيم غير المُعلن الذي حورب من قبل كل الفئات الوطنية التي كانت تغار على مصلحة لبنان وعلى مصلحة المنظمات الفلسطينية في الوقت ذاته. ورسم العلي (ش٦٠) أيامها لوحات عدة تقول للتقسيم وللقبرصة لا. وأن لبنان سيظل وحدة واحدة بمسلميه ومسيحييه، رغم كل المحاولات التي ترفع شعارات لبنان المسيحي ولبنان المسلم.



(ش٦٠)

ثم اتبعها بواحدة أخرى (ش٦١) أكثر وضوحاً، تشير الى التحالف المسيحي المتمثل بشخصية المطران شربل كرمز للمسيحية المتعصبة المنادية بالتقسيم والتي استبدلت اشارة الصليب واشارة الزائد وهي اشارة الوحدة كذلك باشارة التقسيم، وأصبحت هذه الاشارة هي المعبود الذي يُصلّى له:

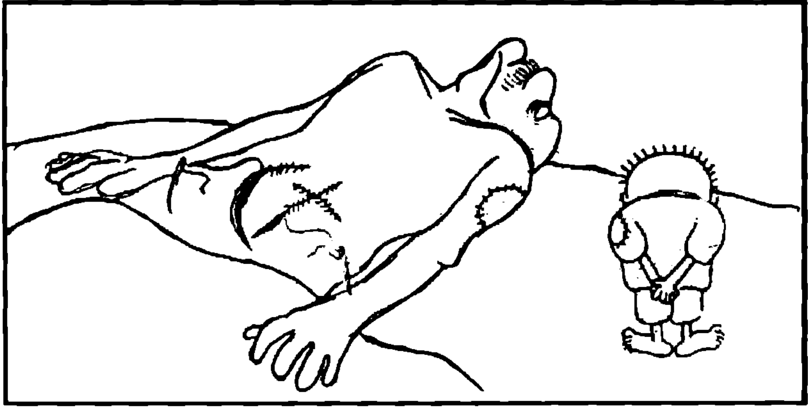


(ش٦١)

واشارة للتكاثف والتعاضد والتلاحم المسيحي المسلم في جنوب لبنان وفي كل مكان تنطلق فيه المقاومة العربية من أجل استرداد حق ضائع ونجدة طفل جائع، رسم العلي (ش٦٢) بعد أيام بهذا المعنى مؤكداً على هذا التلاحم من خلال الإبرة التي تخيط جرح الهلال للجريح المناضل أو ضحية القصف العشوائي. وهي نفس الإبرة التي تخيط جرح الصليب للشخص نفسه. وقد جاءت لوحته مُعبِّرة عما يريد أن يقوله ببساطة مدهشة.

ذلك أن أفضل السيِّر تحوي على قدر بسيط من المغالاة في الرواية، كذلك فان أفضل التصاوير هي التي تحتوي على قدر بسيط من الكاريكاتير كما قال الشاعر والكاتب المسرحي الأمريكي بيرسي ماكوييه (١٨٧٥-١٩٥٦).

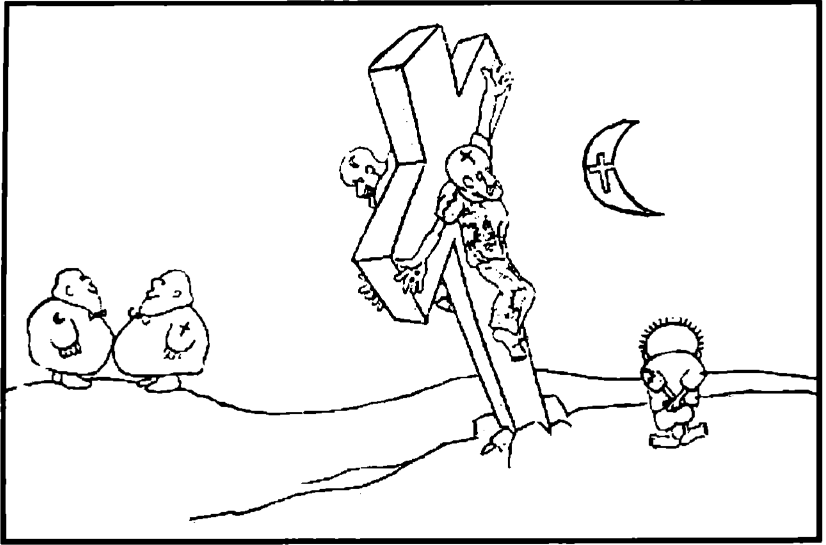
وعاد العلي وأكد مبدأ التلاحم الاسلامي المسيحي من خلال لوحة عبَّرت بالبساطة ذاتها عن نبذ العصبية المسيحية والاسلامية، ووقف المسلم الى جانب المسيحي يرنوان الى الهلال المُصلَّب.



(ش٦٢)

وكانت البساطة الشديدة في هذه اللوحات المتضمنة كل معاني الوحدة أقوى من خطابات الوحدة التي ملأت مجلدات يوميات السياسة العربية. وأذْكَرتنا بقاعدة مهمة من قواعد فن الكاريكاتير وهي أن الكاريكاتير السياسي على وجه الخصوص يخفي بين ثناياه قوة الكلام الهائلة المختبئة خلف الشكل البسيط الظاهر.

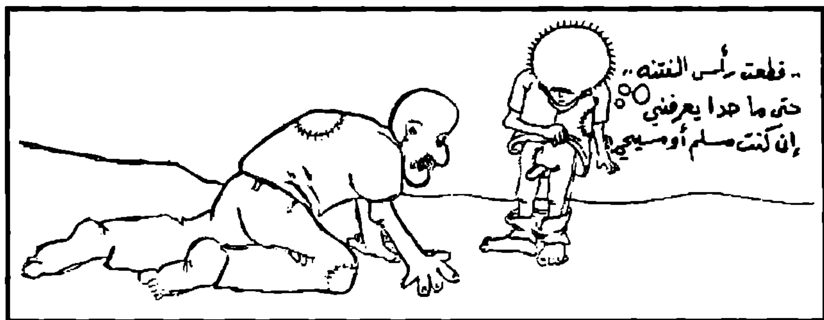
وفي مرحلة لاحقة، بيّن العلي لنا أن وحدة الوطن المسيحي والمسلم هي وحدة الفقراء وليست وحدة الأغنياء. فالأغنياء يريدون التقسيم ويريدون القبرصة ويريدون الانفصال لأن مصالحهم المالية تقتضي ذلك. وأن الساعين الى تلاحم الهلال مع الصليب وتعاضد المسجد والكنيسة هم فقراء المساجد وتعساء الكنائس وبسطاء الناس. وعبَّر عن هذه الفكرة (ش٦٣) بلوحة تقول لنا كل شيء عن هذه الفكرة ببساطة متناهية. ونلْمَح فيها أن وحدة فقراء الهلال والصليب وحدة مهددة بالسقوط بفضل قوة الأغنياء اليمنيين من الهلاليين والصليبيين الذين يقفون بعيداً هناك يتجادلون بشأن القبرصة بكروشهم المنفوخة ولغاليغهم المتدلية وفيونكاتهم الأنيقة. بينما وقف حنظلة السائس والبائس يتأمل الحال والهلال المرسوم في وسطه صليب، ويرنو الى الوطن السليب. وهؤلاء هم أنفسهم الذين يبدون متعاضدين متكاتفين لسرقة سلال الفقراء ورزق



(ش٦٣)

العصاء، بعد أن قطّعوا أيديهم ولوثوا سكاكينهم بالدم الحرام كما رسم العلي في لوحة أخرى.

إلا أن العلي يبلغ الذروة في التعبير عن وحدة الهلال والصليب في اللوحة التي تصور الصبي حنظلة (ش ٦٤) وقد قطع أيره الصغير-رأس الفتنة- (يقول إبن قتيبه: إن ذكر أسماء الأعضاء لا يؤثم، إنما الإثم في قول الزور، وأكل لحوم الناس كذباً) حتى لا يُكتشف من خلال ختانه رمز اسلامه، أو عدم ختانه رمز مسيحيته. وهي الكيفية التي كانت المليشيات المسيحية المسلحة تتعرف من خلالها على المسلمين والمسيحيين في حالة عدم وجود بطاقة هوية للشخص. فكان الأيرُ هو "الهوية الشخصية" للتعرف على ديانة صاحبها. وتلك أحط وسيلة من وسائل الكشف عن الهوية. يريد العلي من ورائها أن يقول لنا الى أي مدىً كان الانحطاط قد وصل في هذه التفرقة، وفي هذه الانعزالية.

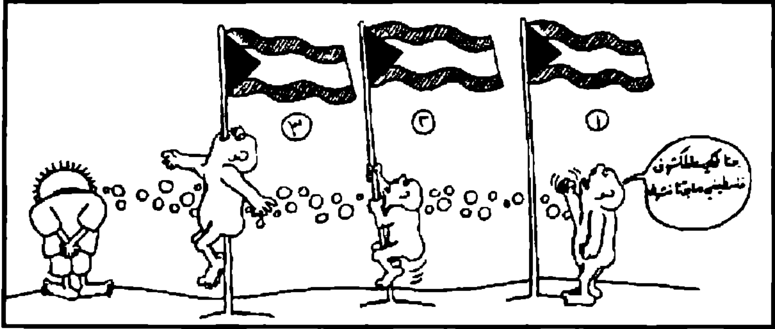


(ش٦٤)

ومن خلال هذه اللوحة المُعبِّرة ولوحات أخرى مُعبِّرة سابقة، راح العلي يقترب من عالم التعبير الذي كان قاصراً في الماضي على الفن التشكيلي دون فن الكاريكاتير. فاقترب بذلك من الفنانين الهولنديين في عصر النهضة: جيروم بوش (١٤٥٠-١٥١٦) وبيتر بروغل (١٥٣٠-١٥٦٩) اللذان استخدما الرسم للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي في عصر النهضة. وقد حولا الواقع اليومي المعاش بمستوياته المختلفة وبعناصره المتعددة الى أعمال فنية خالدة.

وفي هذه المرحلة من حياته الفنية أضاف العلي الى ثوابته ودوائر ريشته الكاريكاتيرية دوائر ومحاور جديدة، أخذ يطورها فيما بعد ويرقى بها الى مستويات فنية مختلفة. ومن هذه المحاور والدوائر الصراع العربي- العربي بين المغرب والجزائر، وبين السعودية واليمن، وبين مصر والسودان، وبين مصر وليبيا، وبين سوريا والأردن، وبين اليمنيين شمالهم وجنوبهم، وبين العراقيين عربهم وأكرادهم، وبين العمانيين من حكام وثوار ظفار. ومن هذه المحاور ايضاً الصراع العربي- الفلسطيني في الأردن وسوريا ولبنان ومصر الذي فقد فيه العرب من الضحايا أكثر مما فقدوا في حروبهم الرئيسية الأربع مع اسرائيل.

ففي محور الصراع العربي– الفلسطيني رسم العلي (ش٦٥) في هذه الفترة مُعبِّراً عن كراهية بعض الأنظمة العربية للوجود الفلسطيني وللنضال الفلسطيني الذي يعطل عليها وصول قطارات التسوية الى محطاتها المنتظرة منذ زمن طويل. وعبَّر العلي عن هذا بخطه الذي يقول:



(ش٦٥)

وعلى إثر قرار السادات منع الفلسطينيين من دخول مصر لخلافه مع بعض قياداتهم التي كانت ترفض الحلول السلمية. وتهاجم السادات لرغبته في تطبيق هذه الحلول، ونيته في المضي بهذه الحلول. وهو ما قام به في العام١٩٧٢ محاولاً حلب التيس الاسرائيلي من جديد قبل حرب اكتوبر في العام ١٩٧٣ من خلال مشروع سلام جديد، دعا فيه اسرائيل الى انسحاب قواتها الى خطوط ما قبل العام ١٩٦٧ مقابل انهاء حالة العداء والاعتراف بالاستقلال السياسي لكل دول المنطقة والذي رفضته اسرائيل كما رفضت كافة مشاريع التسوية السابقة التي هي على هذا النحو. وهاجمت المنظمات الفلسطينية السادات بسبب هذه المبادرة الجديدة، فغضب السادات من الفلسطينيين، ومنعهم من دخول مصر فرسم العلي مُعبِّراً عن ذلك.

وبعد حرب ١٩٧٣ نشطت مشاريع التسوية بعد مرور السيناريو الحربي على خير ما يرام كما رُسم له وخُطط . وارتفعت نتيجة لذلك أصوات الأنظمة السياسية العربية المطالبة بالشلام والشلوم أكثر فأكثر. فجلس العرب في الحادي والعشرين من ديسمبر من العام ١٩٧٣ لأول مرة منذ العام ١٩٤٨ على مائدة واحدة مع الاسرائيليين في مؤتمر جنيف بترتيب من عزيز العزيز كيسنجر ليتفاوضوا وجهاً لوجه أمام العالم علناً. وحققت اسرائيل بذلك هدفاً كانت تسعى اليه طوال أكثر من خمسة وعشرين عاماً مضت. وتبع ذلك في بداية العام ١٩٧٤ اتفاق فصل القوات بين مصر واسرائيل. ولاحت في الأفق السياسي العربي التسوية السلمية. وبدأت الروائح الكريهة تنبعث من كل مكان في العالم العربي. وبدأ السباق المحموم على من يدخل أولاً، ومن يقْلَع أولاً. وحورب العربي والفلسطيني الذي يعارض هذه التسويات السلمية. وامتلأت السجون العربية بالشباب العربي والفلسطيني الذي يعارض مشاريع التسوية. ومُنعوا من السفر والعمل والنشاط السياسي. فرسم العلي (ش ٦٦) يُعبِّر عن هذا الحال وهذا المآل



(ش٦٦)

بأخطاط تنضح بالسخرية وتفيض بالألم المُمـض والهُـزء القـارح. وتصـوِّر السـلطة العربيـة وهي تحمل كرباج الجلاد والفلسـطيني السجين المنبطح الذي يقول لمشاريع التسوية: لا.

وظلت هذه اللوحة وغيرها من اللوحات المماثلة نموذجاً حياً للصراع القائم بين الأنظمة العربية الساعية الى حلب التيس والكوادر السياسية العربية والفلسـطينية التي لا ترى فائدة أو جدوى من ذلك. الى الحد الذي وصل معه هذا الخـلاف الى الخروج على السلطة في بعض الأحيان كما حصل في مصر في العام ١٩٧٢و١٩٧٧.

وأصبحت حرب رمضان في طي النسيان، وأصبحت ذكرى ومهرجان كما عبَّر بذلك العلي حين رسـم "مدافـع حـرب رمضـان" وشـطب كلمـة حـرب وابقـى رمضـان فأصبحت هذه المدافع ذكرى تأتي كل عام وتمضـي. ثـم مـا جاء بعـد هـذه الحـرب من صَخْجات السلام وطوفان الكلام الذي ضاق به الكثيرون من العقـلاء وأصحـاب الرؤيـا والمبصرين ما وراء الغيم ومنهم أحمد فؤاد نجـم وشـيخه إمـام عيسـى اللـذان طلعـا علينـا بقصيدة : "هنا شقلبان محطة اذاعة حلاوة زمان" قالا فيها:

هنا شقلبان محطة اذاعه حلاوة زمان

لان المخبِّي ظهر واستبان

وكل المسائل بدت للعيان

وطلعت حكاوي ونزلت كمان

عن التهريبه وعن كيت وكان

وعن أُلعبان ظهر في المدينه

كأنه الطوفان

وغرَّق مراكب وسوَّح غيطان

وعالم بياكل في عالم جيعان

وريحة مؤامرة في جو المكان

وكأن هذين الصعلوكين كانا يتنبآن بما هو آتٍ ويريـان مـا وراء السُـحب كمـا رأى/تنبأ قبلهمـا العلـي بمـا تمَّ بعـد ذلـك في عـدة مناسـبات. فكَفَـرَ المعـارضون للحلـول السلمية بالأنظمة السياسية التي تسعى الى بث الروائح الكريهة، وسـجَّل العلـي (ش٦٧) هذا الكفر في هذه اللوحة:

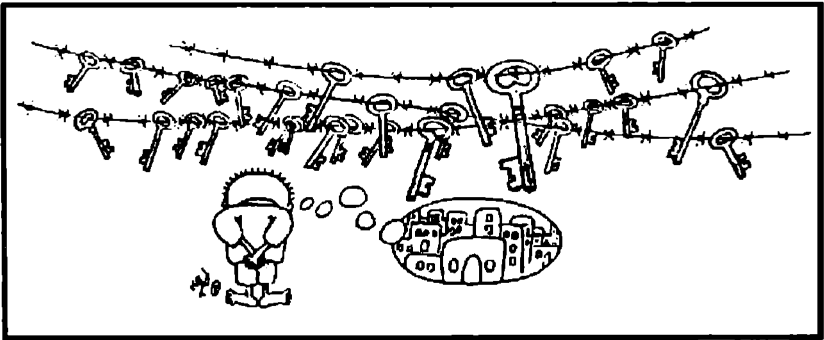


(ش٦٧)

- ١٣ -

■ قبل أن يخرج العلي مـن الكويـت تاركـاً وراءه الذهـب والحطـب، عـائداً الى بيروت.. حيث البحر والتوت، مقترباً من التين والزيتون والطور والنـور، كـان قـد طـوَّر شخصية "حنظلة" الذي أصبح يُمثّل في رسـوماته الختـم الواضـح والرقـم الفـاضح. كمـا أصبح درجات من سِلَّمٍ فني يرتقيه العلي يوماً بعـد يـوم، كلمـا قـرأ أكـثر، وفكـر أكـثر، وخبُرَ أكثر، ورسم أكثر.

فـالرسومات الأولية التي تلت ولادة حنظلة رأساً كانت تصوِّر حنظلة وهو يحلـم ويفكر. وقد كُرست اللوحة كلها من أجله. فكـان حنظلـة يـرى منظـراً كمجموعـة مـن المفاتيح ذات الأحجام المختلفة المعلقة على سور فلسطين الذي كان يصوره العلي دائمـاً (ش ٦٨) من الأسلاك الشائكة وهي أسوار الاحتلال. فكانت هذه المفاتيح توحي لحنظلة



(ش٦٨)

بالبيوت المسلوبة والدور المسروقة. وكان في هذه الفترة ما زال غير واثق كل الثقة بحنظلة لكي يكون ختمه الواضح ورقمه الفاضح، فكان يوقع اسمه الى جانب قدم حنظلة اليسرى.

وعندما انعقد المجلس الوطني الفلسطيني في العام ١٩٧٢ بكافة ممثليه الفلسطينيين في العالم العربي، كان حنظلة يُمثل الشعب الفلسطيني في الداخل، ومندوبهم في هذا المؤتمر. وكان أصدق من أي مندوب آخر. فأظهرت لوحة للعلي جميع ممثلي الشعب الفلسطيني في الدول العربية في صحة جيدة. وقد انتفخت أوداجهم وتدلت لغاليغهم وكبرت كروشهم وضاقت بهم كراسيهم. وهم يدخنون السيجار الكوبي الفاخر المهدى لهم من الرفيق كاسترو. ويلبسون الحلل الغالية. وظهروا كالمزيفين أو كورق لعب الشَدّة/الكوتشينة. بينما جلس حنظلة القرفصاء على الأرض، منزوياً، بائساً، ظاهراً على حقيقته التي هي الحقيقة الفلسطينية. وقد وضع أمامه لوحة فلسطين. وبدا وكأنه أقوى منهم جميعاً لكي يقول لنا أنه ممثل فلسطين الحقيقي. واستطاع العلي بهذه اللوحة أن يجعل من حنظلة خاطف البصر، ولافت انتباه البشر، دون كل هذه الصفوف الطويلة من المندوبين المِدْهِنين. وكأنه يقول لنا أن حنظلة هو فلسطين وهو المجلس الوطني الفلسطيني. فاسمعوا له وانصتوا، واتخذوه سائساً ورائساً، فهو الصادق الأمين، والشاهد والراصد.

بعد ذلك نقل العلي شخصية حنظلة الى شخصية الشاهد والراصد فعلاً. الذي ولد من فَحمْ لا من زوجين من شَحم ولَحمْ. فكنا نراه في معظم لوحات العلي شاهداً وراصداً لأولئك الذين بالوطن يساومون، وبالحق يبيعون ويشترون. حتى اتهمه بعض المغالين بالسلبية ولكنه كان في حقيقة أمره غير ما يظنون وخلاف ما يعتقدون.

كان العلي يجلس الى مكتبه يرسم لوحة الغد في آخر أيامه في جريدة "السياسة" وقد قرر الذهاب الى بيروت. وكان في تلك الليلة من ليالي الخريف في الكويت قد اشتاق الى بيروت التي لم يزرها منذ سنوات. وهو في هذا الشول المقفر، وقد امتلأت غرفة مكتبه بسحائب الدخان الكثيف المنبعث من سجائره المتتابعة. واختلط صوت فيروز الذي كان

يحبه كثيراً والمنبعث من الراديو الصغير الذي كان الى جانبه بصوت المكيف الهادر. وكانت فيروز تغنّي بصوتها النهري المُنساب "زهرة المدائن" التي كانت تُبكي العلي في كل مرة يسمعها. وعندما أكمل العلي لوحته التي كان موضوعها في تلك الليلة عن أعرابي في بادية الملح، يحمل صُرَّة كبيرة من النقود. ومن ورائه ظهرت أبراج آبار البترول تقف شاهقة تناطح السماء. وأمامه شخصان يركضان نحوه أشبه ما يكونان بالخنزيرين، واحد يمثل اليمين المسيحي والآخر اليمين المسلم. أما الأعرابي فقد راح يرحب بهما ويصيح بملء شدقيه: " ثروة حتى النصر" بدلاً من الشعار السياسي المعروف: " ثورة حتى النصر". وما كاد العلي يُنهي هذه اللوحة ويبدأ في رسم حنظلة، الحارس والمشاكس حتى قفز حنظلة من بين سني الريشة الى حضن العلي وراح يعانقه، ويرجوه أن يؤجل وضعه في اللوحة الى حين. وقال له بضجر وهو يتكوّم في حضنه كما يتكوّم الوليد في حضن أمه:

– أنا بصراحة طفشت من الرصد والشهاده اللّي بقولوا عليها ليل نهار.. وبدي اياك يا معلمي تعملّي حاجه أحس بيها إني بني آدم..؟!

فضحك العلي طويلاً وقهقه، وقال وهو يمجُّ آخر نَفَس من أنفاس سيجارته المتوهجة:

– ومين قال لك إنك بني آدم.. يا منظوم؟!

فرد حنظله باستنكار:

– لعاد شو أنا.. شبح.. جني..؟

– لا شبح ولا بني آدم ولا إشي.. إنت رمز..!

فرد حنظلة بتأفف:

– أي دخيل الله.. هاي لغه ما بفهمها..!

– مِشْ مطلوب منك تفهم..

فاستشاط حنظلة غيظاً وقال:

– ها شو مطلوب مني أسوّي لعاد.. هلكتوني بهالمطلوب.. مِشْ مطلوب منك تكبر.. مِشْ مطلوب منك تصغر.. مِشْ مطلوب منك تفهم.. مِشْ مطلوب منك تقعد.. مِشْ مِشْ مِشْ.. ها شو مطلوب مني لعاد..؟!

– إللّي بقول لك عليه..

–يعني ُشبيك لُبيك.. عبدك بين ايديك..؟

– انت سيّد.. وأحسن مية مرّه من كل هالأسياد الكرتون اللّي انت بتشوفهم بهالرسمات..!

– بَسْ بالحكي..!

–وبالفعل.. وبكره تشوف..

وبلع حنظله ريقه الناشف وسأل العلي:

– بدي أسألك.. صحيح إحنا رايحين بيروت.. خلاص..؟!

– عن قريب ان شاء الله..

– وليش.. شو صار بالكويت؟

– ما صار ولا جار.. بَسْ الجماعه هون زوّدوها هالأيام.. وبيحاولوا معاي بكل إشي.. ما خلوا إشي إلا أغروني فيه: مال وشال، وريحان ونسوان، وعقارات وسيارات، وكراسي وتباسي.. وأنا بيني وبينك بني آدم من دم ولحم.. وخايف بكره أطب وأقع رغم انك واقف لي عالدقره زي الشوكه بالزور.. بَسْ ولو.. الشيطان ملعون وبكِيّعْ مية حارس وطاسس.. وبعدين بيني وبينك بيروت خط دفاعنا الأول.. والكويت خط دفاعنا الثاني.. وبدنا نقرّب شوي من هوا فلسطين.. بدنا نقرّب شوي من الخوف لنشعر بالأمان.. احنا بنظل خايفين هون أكثر واحنا بعاد كثير عن فلسطين.. وريحة الغاز والكاز مدوّخيتنا.. وبعدين بيني وبينك بدنا نغيِّر جوّ ونشمّمك الهوا يا حنظول.. بركي بتهدا شوي وبتبرد زبانتك.. وبترضى علينا بآخر هالزمان..؟!

– بَسْ أنا ولدت هون.. وبحب الكويت..!

– الكويت ضاقت عليّ وعليك.. وعلى كل واحد من شِكلنا.. وصارت بتخوّف يا حنظله.. وأنا حاسس بالذنب وهُمَّه كل يوم بيرحلوا ناس.. كُتّاب وصحافيين وغيرهم.. بعدين أنا حاسس إني في ثلاجه.. لو ظلّيت فيها مده أطول وبعدين خرجت حاخرب وأعفّن.. ويرموني ويرموك بعدين بالزباله..زي السمك اللّي كان محفوظ بالثلاجة ونسيوه برّه.. لأنه ساعتها ما بينفع لا للطبخ ولا للنفخ.. لا للأكل ولا للنقل.. فهمت يا قرابتي..؟

– يعني بيروت أنظم يا خال..؟

– بيظل فيها شوية نَفَسْ..!

– منين يجيها النَفَس.. ما كُل عَرَبك واحد.. واللّي هون هناك.. عالأقل هون في دفا وعفا!

– من يافا وحيفا وعكا.. البحر بيوصّل النَفَس.. نَفَس الجليل.. نَفَس فلسطين.. بدنا نروح نشم شوية ريحه طيبه.. جايه من الشمال.. روايح البرتقان والليمون والزيتون.. بدل ريحة الكاز والغاز وزَقّ الحُباره على الباز..!

وقهقه حنظلة طويلاً، ووضع قبضته الصغيرة الملتوية من كثرة ما عقد يديه خلفه طوال هذه السنين على ذقن العلي الدقيقة الخشنة، وراح يداعبها كما يداعب الطفل ذقن أبيه، وقال بصوت خافت ورجاء يائس:

– أنا بدي اياك يا قرابتي تطلّعني من هالقمقم اللّي أنا فيه.. أنا زهقت وطفشت بيني وبينك..؟!

– قُمقم ايش يا ابو الحناظل..؟!

– قُمقم الشاهد والراصد.. أنا زهقت من الرصد والشهاده.. بدي أعمل شي.. عندك إلِّيْ شَغلِه ولاّ ما عندك.. إن ما عندك خلّيني أشوف واحد غيرك.. أو شوف لك واحد غيري.. دخيل عرضك..؟!

- ولَكْ يا حنظول.. الرصد والشهاده أهم إشي بالتاريخ.. وبعدين جاي دورك.. بَسْ أصبر عليْ شويْ..!

- لامتى.. أنا بقولك زهقت من هالوقفه.. عمره صار يا زلمه واحد إلُه أكثر من خمس سنين واقف وحاطط إيديه ورا ظهره وبيتفرج على خلق ا لله..؟!

- ولَكْ إنت ما بتتفرج يا حنظول.. إنت الضمير والخفير.. الرقيب والحسيب.. المَخزْ والمَلَزْ.. إنت بتحرس وبتفرس.. إنت الطاسس والدارس.. وبعدين احنا شغلّناك مُدّه.. وحمّلناك كلاش.. وخلّيناك تلعب كاراتيه.. وتحكي بالانكليزي والعبري والسنسكريتي مع أكبر طاقيه في هالعالم .. عمّك نيكسون.. بسْ لّما أجه "أبو المفهوميّه" وطلعَت الريحه بعد أن انحرقت الطبخه.. وبان المستور وقرينا المنشور.. كتّفناك وقلنالك يا حنظول وقف بعيد.. واعطينا عَرْض كتافك.. وديرظهرك لهالمزابل.. وما إلك بهالورطه وهالوساخه.. اتفرج وسجّل، واحرس وافرس، وحذّر ونذّر.. وأوعك تُحط ايديك بنونيّة هالخرا..!

- حارس على شو يا خال.. هيْهُمْ الاشي اللّي بِدهم إياه بيسووه.. لا إنت مخوّفهم ولا أنا مخوّفهم.. هذوله لا بيخافوا ولا بيستحوا.. وبعدين تعال قول لي.. حارس على شو يا خال.. على كنوز سليمان.. هيْهُم بينهبوا وبيسرقوا وبيبذروا وبيصرفوا زي ما بدهم.. وبيشربوا سيجار هافاني وبيشربوا فودكا وويسكي وبيسافروا درجة أولى.. وكل واحد فاتح لُه دُكانه.. لا حسيب ولا رقيب.. وبعدين مين أنا عشان أكون الحارس والفارس.. وا لله ما بسوى قشرة بصله.. وانت حاططني هون ختم مزْبَطه وبَسْ .. كل ما رسمت لكْ رسمه بتروح خاتمها بهالختم.. واطقع..!!

فضاق صدر العلي وقال بزعل:

- شو سيرتك اليوم .. قل لي.. شكلك زنخ وريحتك طالعه.. ومتعلّم حكي جديد.. مين با لله علّمك هالدرس..أكيد ولاد حارة الشويّخ يا مسخوط..؟!

وسكت حنظلة مبهوتاً، ولم يجب، فصفعه العلي على رقبته القصيرة صفعة خفيفة من الجانب الأيمن وقال محذراً:

– وا لله يا مسخوط.. لو أعرف إنك بتروح تلعب مع ولاد الشويّخ.. وبتتعلم منهم الحكي السافل.. لأقُصع رقبتك..!

وهمَّ العلي بصفعه ثانيةً على رقبته من الخلف.. وردَّ حنظلة بحزن وأسف وهو يتفعفل في حجر العلي، ويداري وجهه في صدره، ويحمي رقبته براحتيه:

– ما حدا علّمني.. أنا بشوف واللّي بشوفه كل يوم من أعمال عباد المال الضالين هو اللّي علّمني..

ثم قال بجدية:

– شوف يا خال.. أنا بصراحه زهقت من هالوقفه.. ومِشْ راجع على هالورق.. وبدي اتحرك ولاّ أعمل إشي.. يا بتمسّكني حجر أفشخ فيه.. يا بتمسّكني عصاه أضرب فيها.. يا بتمسّكني رشاش أطخ فيه.. ولاّ سلامو عليكم.. وأنا ما بديش هالشغله.. وشوف لك واحد غيري..!

– ولَكْ طوّل روحك.. الشغل جاي وما أكثره.. ما تصيرش أهبل.. وتتنطط لي زي السعادين.. إهدى ا لله يهديك..!

– أنا بدي شُغل هالساع.. ودينك ما انا راجع على هالورق إلا بعد ما تلقى لي شغلِه اشتغلها.. لكن يوم تلبّسني هنود حمر وتوقّفني قدام خيمة ال ٤٨.. ويوم تخلّيني الفرج على حبل مفاتيح وأذكّر بيت ستي وخالتي وعمتي.. ويوم تخلّيني أحفر قبور طُوال الغمَار.. ويوم توقّفني قدام الجمارك العربية أشوف الطالع والنازل.. ومين منعوا ومين ما منعوا.. أنا شو بدي بهالحكي.. هذي يا عمي مِشْ شغلتي.. وأنا بصراحه شبعت من كلامك وكلام صحابك من إني وليد مليء بالحكمة والرؤيا والحصار والهجرات، ايقونة المعذبين والمضطهدين والمشردين.. لآخر هالكلام اللّي لا بيجيب ولا بيودي.. أنا بدي أشتغل.. مِشْ انتو بتقولوا العمل هو الحياة ولا حياة مِنْ غير عمل.. !

- ولَكْ يا حنظله.. أي أنا يوم ما اخترعتك وزرعتك ونوَّرتك.. محضَّرك ليوم ما فيه شمس.. وليله ما فيها قمر.. وفي العصريه المِغيّمة ُتفتقد الشمس.. بَس استنى عليْ شويْ وانت تشوف.. بعدين هون بالكويت شو بدي أشغّل فيك..ولَكْ ممنوع شغل الأجانب.. بدك كفيل.. ومنين أجيب لك كفيل.. ومين بيكفلك وانت حافي ومسخّم وجيعان ومشرد وما منك فايده.. بكره ببيروت مِنّشغلك شغلِه تعجبك.. وبعدين يا حمار.. ما دام جماعتنا شغّالين عَ الفاضي وعَ المليان إنت تفرَّج وقيّد عندك الحاضر والغايب.. عشان بكره نحاسبهم حساب مزبوط..!

- يا خال.. مين تحاسب ومين تعاقب.. ما إنت اللّي قلت لي مره.. ا لله يقطع هيك أُمّه.. من ألفين سنه لا حدا حاسب، ولا حدا عاقب..؟!

- لا..خلص.. من يوم وطالع بدنا نحاسب وبدنا نعاقب..!

وصمتا قليلاً، وراح حنظلة يبوس برقة كتف العلي الايمن ويقول بلطف زائد:

-اسمع يا خال.. أنا إليْ أكثر من خمس سنين حافي.. بدي كُنْدَره.. أنا صحيح ما بمشْي كثير وواقف طول هالمده.. بَسْ رجليّه تشققوا من هالشمس وهالرطوبه..؟!

فردَّ العلي ُمعنّفاً:

- ولَكْ اللّي مثلك ما بلبس كنادر .. إنت ابن مخيم فقير ومسخّم.. والكنادر لأولاد البنادر..

- ُطبْ شوف لي حل.. أنا ما بنام الليل من وجع رجليَّه..!

- بكره لما نروح بيروت بيصير خير.. وإنت عارف الكويت.. هون حر وما بدها لا كُنْدَره .. ولا جرابات.. وانت مِشْ شايف نُص الناس هون بتمشي رِجل حافيه ورِجل قافيه..!

- طيب أنا تعبت وأنا واقف هالسنين اللّي راحت.. بدي أقعد شوي.. معقول يا جماعه واحد بيظل واقف أكثر من خمس سنين.. بدي كرسي أقعد عليه.. ومستعد أظل

داير وجهي عن الناس ومتطلع ع فلسطين.. زي أبو الهول ما هوه قاعد وبتطلّع على مصر شو بتسوّي من آلاف السنين.. لا بيكبر ولا بيصغر.. مِشْ هيك إنت بتقول!

– أيْ ولَكْ عُمْرُه صار الحارس بيقعد عَ كرسي.. عُمْرَك شُفت حرّاس قاعدين ع كراسي غير الحراس الهَمَلْ.. ولو قعدوا عَ كراسي معناها يناموا وننسرق..!

– وا لله كل حراسك قاعدين ع كراسي ونايمين يا خال.. من هيك هالدنيا انسرقت .. إنت ما سمعتش مولانا الشيخ إمام عيسى شو قال من كام سنه في "بقرة حاحا" لما انهزمنا في ال ٦٧..؟!

وضربه العلي براحة يده على رقبته من الخلف وقال ناهراً:

–ولَكْ يا فار احنا ما انهزمنا.. احنا انتكسنا بَسْ..!

– سمّوها مثل ما بدكم.. نكسه.. فكسه.. ركسه.. هزيمه.. غنيمه.. ردّه.. لِعبْ شَدّه.. المهم طحشونا.. واللّي كان كان.. المهم.. سمعت مولانا الشيخ شو قال يا خال..؟!

– حافظ كل أغانيه..!

– رغم انه هاجم حبيب قلبك أبو الخُلد.. زي ما قلت لي مرّه.. طَبْ هات سمّعنا تانشوف..؟!

– طويله.. لكن بيقول: وفي يوم معلوم.. عملوها الروم.. زقوا الترباس.. هربوا الحراس.. دخلوا الخواجات.. شفطوا اللّبنات..!

– شفت كيف انسرقنا وحراسك قاعدين ع الكراسي ونايمين!

– عشان هيك ما بدي أقّعدك عَ كرسي.. بدي أخلّيك واقف أحسن ما ننسرق يا مسخّم مثل ما انسرقوا الجيران..!

– طيب أنا راضي بَسْ اشتري لي كُنْدَره.. ما بدك تشتري لي كُنْدَره ولا تقعّدني عَ كرسي.. طَبْ اشتري لي طاقيه ولاّ حطّه..؟

– بشوف طلباتك كثرت هاليومين.. شو صاير لـك.. وبعديـن ليـش الطاقيـه.. شو بدك فيها..؟

– بدي أحمي راسي من هالشمس يا زلمه.. خمس سنين وانا واقـف بهالشـمس.. انطبخ راسي واتبخّر مخي..!

– راسك زي الشجره يا حنظله ما بيتغطّى.. ولو غطيناه بتمـوت.. ومـا بتعـود تكبر..!

– ما انت قاعد بتقول للناس إني أنـا مـا بكـبر ولا بصغـر ولا بموت.. ولِـدت وعمري عشر سنين.. وراح أظل هيك لغاية ما ترجع البلاد.. وعلى رأي المصريين: إبقـى قابلني يا ابو النجا.. أيْ شو ها التناقض..؟!

– ولَـكْ انـت ابـو الهـول الفلسـطيني لا بتصغـر ولا بتكـبر.. وواقـف بتشـوف التاريخ بيمر قدامك زي الفيلم الطويل.. مثلك مثل أبو الهول المصـري زي مـا قـال عنـه أحمد شوقي.. وبعدين احنا لو غطيناك ما بيكـبر عقلـك مِـشْ جسـمك.. إفهـم الكـلام.. وارجع هسّع على الورقه أحسن لَكْ.. وبطّل فلسفه زياده..وقلة حيا..!

ولطشه العلي كفّاً قويةً على رقبته من الخلف، فانطفأ نور الغرفة ووقف المكيـف فُجاءة، بعد أن انقطعت الكهرباء لعطل طارىء في المحطـة. وقـام العلـي مـن تـوّه، ونفـض حنظلة من حضنه الذي تدحرج على الورقة، ووقف منتصباً في زاويتها الشـمالية السـفلى كالألِف. وعقد يديـه خلـف ظهـره، وأدار ظهـره للقـارىء كالمايسـترو، وأخـذ يرنـو الى فلسطين البعيدة، ويستنشق من جديد رائحة البردقان.



- ١٤ -

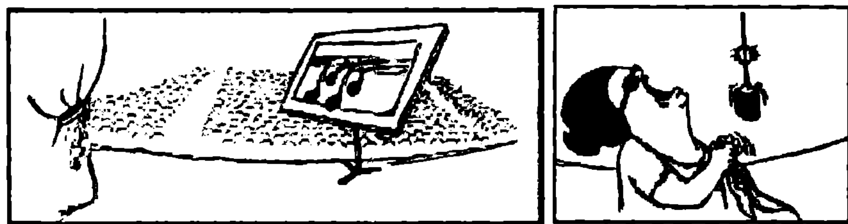
■ ترك العلي الكويت في العام ١٩٧٤ للعمل في لبنان مع جريدة "السفير" التي صدرت في العام نفسه، بناءً على دعوة مُلحّة من رئيس تحريرها طلال سلمان الصحافي اللبناني الجنوبي. وكانت جريدة "السفير" في فترة السبعينات وما بعدها جريدة ناصرية متحمسة لعبد الناصر وأفكاره وشعاراته الى الحد الذي دفعها الى أن تضع يومياً مقتطفات من خطاباته في أعلى الصفحة الأولى على يمين "الترويسة" اعتزازاً وولاءً واخلاصاً لهذا الزعيم. كما كانت في تلك الفترة توالي كل الأنظمة العربية التي تدور في فلك الناصرية، وتحمل مبادئها، وتردد شعاراتها. وتهاجم كل الأنظمة العربية اليمينية الموالية للغرب والداعية الىالحل السياسي/السياحي غير المُنصف للقضية الفلسطينية. كما كانت أكثر الصحف العربية الليبرالية هجوماً على السياسة الأمريكية، مما حدا بكثير من أجهزة الرقابة العربية اليمينية الى منعها من الدخول لأسواقها وعلى رأسها أسواق الخليج العربي.

هذه المميزات والمعطيات جعلت العلي يتعاطف مع هذه الجريدة وخطها السياسي الذي يتفق الى حد بعيد مع خطه السياسي. كما جعلته يتحمس بشدة لعرضها الذي قدمه له رئيس تحريرها، ويقبله راضياً مرضياً. فحزم أمتعته وأهله ووضع حنظلته في جيب بنطلونه الجينز، وخرج من الكويت ليستقر من جديد في لبنان.

لم يمكث العلي في لبنان ومع جريدة "السفير" مدة طويلة، عاد بعدها الى الكويت في العام ١٩٧٦. بعد أن نشبت الحرب الأهلية اللبنانية وأكلت الذئاب الجائعة مخيم تل

الزعتر، ليعمل من جديد في جريدة "السياسة". وكانت تلك الفترة من أكثر أيام حياته حزناً وألماً وضياعاً أذْكَرته بأيام فترة (١٩٥٣-١٩٥٧) التي قضى فيها شبابه المبكر في "عين الحلوة" والجنوب اللبناني، ضائعاً، فاقداً لكل أمل، لا يعرف من أين يخرج مما هو فيه، ومما جيله المشرد فيه.

وها هو في منتصف السبعينات، يرى الاشجار الباسقة تسقط من حوله وتتركه وحيداً في صحراء الكويت الصهدانة. فرحل عنه عبد الناصر وساطع الحُصري في العام نفسه. وتبعهما غسّان كنفاني بعامين. وفي العام ١٩٧٥ فقد العلي أم كلثوم كما فقدها العالم العربي كله. ففي خلال خمس سنوات فقد زعيمه السياسي (عبد الناصر) ومعلمه الفكري (الحُصري) وأديبه المفضّل (كنفاني) وقيثارته الغنائية (أم كلثوم). فبدا دائماً حزيناً حزناً مُمضّاً وموقوماً وقماً عميقاً. وزادت كثافة سوداويته وطفحت مياه سخريته في بئر هذه السوداوية. وراح يُردد دائماً مقاطع من أغاني أم كلثوم بشجن وأسىً كلما مدّ الليل رواق ظلمته وأغسق واعتكر. ورسم موتها رسماً مؤثراً وحضارياً مُعبراً (ش٦٩) كشف فيه عن مدى حبه لها وتعلُّقه بها، وقال فيه:



(ش٦٩)

ورغم أن خروجه من الكويت وقدومه الى لبنان له ما يبرره، إلا أن أسباب خروجه من لبنان بعد أن مكث فيه مدة عامين وعودته الى الكويت ظلت غامضة بعض الشيء وغير مبررة كثيراً. رغم أن العلي ذكرها وبررها مرة واحدة في حياته في لقاء له في لندن في العام ١٩٨٦ مع الصحافي الفلسطيني نصري حجاج نشرته جريدة "الشعب"

الفلسطينية التي تصدر في الأراضي المحتلة والتي كانت متحمسة لفن العلي وفكره السياسي، وتنشر له بعض الرسومات من وقت لآخر نقلاً عن الكتاب الذي نشرته له جريدة "السفير" في العام ١٩٧٦.

وقال العلي أثناءها مبرراً خروجه من لبنان وتركه لجريدة "السفير" في العام ١٩٧٦ وعودته الى الكويت:

> " اضطررت الى أن أتوقف عن العمل في جريدة السفير أثناء فترة تدخل سوريا في الحرب اللبنانية حيث تعطل جو الجريدة ومناخها الذي كنت أعبر به عبر الرسوم عن أفكاري، فرجعت الى الكويت، ثم عدت مُجدداً الى بيروت".

ولكن المستغرب في هذه الرواية وهذه الأسباب أن سوريا كما هو معلوم تدخلت في الحرب اللبنانية في العام ١٩٧٥. وربما فرضت على "السفير" سياستها ونهجها. وهذا ليس بالجديد على علاقة "السفير" بسوريا. فمن المعلوم أن "السفير" كانت على علاقة طيبة جداً مع سوريا قبل الحرب الأهلية اللبنانية وبعدها. وحين عاد العلي من الكويت الى لبنان في العام ١٩٧٨ لم تكُ سوريا قد خرجت من لبنان أو نفضت يدها من الحرب اللبنانية. بل هي دخلت وساهمت وتفاعلت مع هذه الأحداث اللبنانية أكثر فأكثر. وبالتالي اصبحت "السفير" تبعاً لذلك ذات لون سوري أوضح وأعمق من السابق. ورغم ذلك عاد اليها العلي وعمل فيها فترة طويلة امتدت الى ما بعد الاجتياح الاسرائيلي لبيروت وخروج المقاومة الفلسطينية من لبنان في العام ١٩٨٣.

ومن هنا فان أسباب خروجه الأول من لبنان وتركه للسفير في العام ١٩٧٦ ليس لها ما يبررها ظاهرياً. كما أن تبرير العلي غير مقنع كثيراً. بل هو متناقض تماماً مع الواقع. سيما وانه عاد للعمل في الكويت مع جريدة يمينية بدأت تجنح نحو صفوف اليمين الساعي للحلول السياسية وتتعاطف مع حكم السادات. وتبشر بالحل السياسي وأفكار السادات وطلائع كامب ديفيد. ولا تمتُّ بصلة الى فكر العلي السياسي والاجتماعي. بل كانت

"السياسة" تعزف على وتر سياسي مخالف كليةً لوتر العلي السياسي الرافض والمُجابه والمقاوم حتى النهاية. في حين أن جريدة "السفير" التي تركها كانت وبقيت ناصرية وهو الناصري الشديد الحماس. وكانت "السفير" وبقيت ضد الحلول السياسية المُجحفة، والعلي هو الضد الأكبر. وكانت السفير وبقيت متعاطفة مع الجنوب اللبناني وكفاحه المسلح ضد الاحتلال الاسرائيلي والعلي هو المتعاطف والمتحمس جداً لهذا. وكانت "السفير" وبقيت ضد المليشيات المسيحية التي تريد تمزيق لبنان وكان العلي هو الضد الأبرز. وأخيراً كانت وبقيت "السفير" ضد اليمين العربي وحُرمت من عطاياه ومزاياه ومراياه وكان العلي هو المحروم الأمثل.

فما الذي دعاه إذن، وبعد كل هذا الى ترك "السفير" والذهاب للعمل من جديد في "السياسة"..؟!

وحتى عندما عاد ثانية من عمله في "السياسة" الى "السفير" في العام ١٩٧٨ لم تكُ سياسة "السفير" قد تغيّرت أو تبدّلت، ولم تكُ سوريا قد نفضت يدها من الحرب اللبنانية، بل هي وضعت كل ثقلها في هذه الحرب، معتبرةً أن ما يجري على أرض لبنان يجري على الأراضي السورية، تحقيقاً للحلم الشامي القومي القديم. وبقيت "السفير" على ارتباطها وعهدها لسوريا ولمدة طويلة وحتى بعد أن تركها في العام ١٩٨٣ وعاد الى الكويت ليعمل في جريدة "القبَس". ورغم ذلك عاد العلي الي "السفير" في المساء (١٩٧٨) بعد أن تركها في الصباح (١٩٧٦).

ونحن لا نريد أن نقف طويلاً عند هذه النقطة. ونذهب بعيداً في السبب الحقيقي لخلافه الصيفي المؤقت مع "السفير" سواء كان هذا السبب مادياً أو ادارياً أو سياسياً أو تحريرياً. إلا أن القاريء الذكي يستطيع أن يستشف من هذا التحليل، السبب الحقيقي الخفي الذي دفع بالعلي الى أن يترك "السفير" لفترة لم يتغير خلالها شيء من معادلات السياسة وهندسة معانيها التي قال العلي أنه ترك "السفير" مؤقتاً بسببها، وذهب ليعاود العمل مرة أخرى في "السياسة" التي تختلف مع خط "السفير" السياسي اختلافاً كلياً

شاملاً بعيداً بُعد السماء عن الأرض، ليعود مرة أخرى للعمل في "السفير" ويستمر فيها دون انقطاع طيلة خمس سنوات (١٩٧٨-١٩٨٣) كانت سوريا أثناءها حاضرة وموجودة في لبنان وجود الماء في البحر.

حمل العلي معه من الكويت محابره السوداء ومحاوره الفكرية السياسية ومعتقداته وآرائه وحماسه للعمل بشكل أكثر مما كان عليه في الكويت. وشعر وكأنه رغيف خبز "كِمَاج" مُثلّج، أُخرج من الثلاجة ووُضع في الهواء الطلق الى حين، فعادت اليه ليونته وطزاجته. فبعد وصوله بأيام الى لبنان وانتقاله الى صيدا سكن في بيت متواضع قريبٍ من مخيم "عين الحلوة"، واستنشق رائحة زهر البردقان وعبق البحر الفائغ. واستمع الى مناجاة التين والزيتون. وأفطر في أول صباح له المناقيش بالزعتر مع الشاي بالنعناع الطازج، الى جانب صحن الحمص بالطحينة والفول بالزيت والثوم والحامض والفلافل المقلية. وفي المساء ذهب مع حنظلة ووقفا طويلاً على شاطيء صيدا في ليل مقمر. فرأى أضواء يافا وحيفا وعكا. وقال لحنظلة أن أنظر بعيداً ها هُمْ أهلي وأهلك يشتلون ويزرعون وينتظرون. وشعر بحنين طاغٍ لا يقاوم. وهمّ بركوب البحر والسباحة نحو الشاطيء الآخر، لولا أن حذّره حنظلة من التيه وفقدان الطريق. فمدّ يده ناحية البحر وكاد أن يصافح الجالسين هناك في بيارات برتقان يافا. وغشيته غاشية ظن حنظلة معها أن صاحبه قد مات وجداً وشوقاً. ولكنه أفاق بعد حين وهو يزْرُبُ وينْقُطُ عرقاً، فخلع ملابسه ورمى نفسه بالماء. وغاص للحظات ثم خرج، وقد راح حنظلة يصيح به محذراً ومنذراً من قوارب الدوريات الاسرائيلية. فخرج العلي من البحر كما الوليد يخرج من رحم أمه طازجاً أبيض وقال لحنظلة موبخاً:

- ولَكْ يا فار إنتَ نذير وخفير على الورق بَسْ.. مِشْ عَ المي.. إنت هون قطروز نيروز وبَسْ.. فاهم ولا أفهّمَك..؟!

وشدّه العلي من أذنه. فـ "انْكَبَسَ " حنظلة ولاذ بالصمت، وارتمى العلي على رمال الشاطيء حتى الصباح.

بدأ العلي يغرفُ من محابره ويرسمُ محاوره في "السفير". متلمساً الوضع السياسي والوضع الاجتماعي في لبنان وهو الذي غاب عنه مدة أكثر من عشر سنوات متقطعة، ازداد فيها الغني غنىً والفقير فقراً. وبدأت الطبقة الوسطى تتلاشي شيئاً فشيئاً، حيث علا جزء منها وطفا، وانضمَّ الى طبقة الأغنياء. وهبط جزء منها واستقر في القاع، وانضم الى طبقة الفقراء.

وكان لبنان كعادته في تلك السنوات متجر الشرق الأوسط، وسوبرماركت المنطقة، ودار نشرها، ومدرستها، وصحافتها الحرة، وبنك العرب والعجم، ومشتاهم ومصيفهم ومخرِفَهم ومربِعهم، وميزان حرارة المنطقة كذلك. وكان يعجُّ بالسياسيين والمثقفين والسماسرة واللصوص وتجار الأسلحة والمخدرات والصحافيين الشرفاء والصحافيين المأجورين لكل الأنظمة في العالم من أقصى اليمين الى أقصى اليسار. وملتقى الثوار والمنبوذين من أنظمتهم. والمقر الذي انتهت اليه فصائل المنظمات الفلسطينية بشتى ألوانها وأهوائها، بعد أن أُخرجت من الأردن.

بدأ العلي يرسم عن الفقر الاجتماعي. وكان في حقيقة أمره يرسم عن الفقر الاجتماعي الذي سببه الفقر السياسي والاهمال السياسي. وهو الذي يؤمن مُذ كان في الكويت من أن كل المصائب التي نُبتلى بها بدءاً من خلافاتنا مع زوجاتنا الى موتنا مبكرين جوعاً أو ألماً أو قهراً أو سجناً أو منتحرين هروباً ونجاة بالموت سببه الحال السياسي. وهو صادق في هذا في ظل مجتمع تحكمه ديكتاتوريات مختلفة، منها عائلية ومنها قبلية ومنها حزبية.

فبدأ العلي يحفر في ظاهرة الجوع الاقتصادي لكي يشير الى الفساد السياسي والظلم الاجتماعي المختبيء وراء ظاهرة الجوع اختباء الحشرة داخل الثمرة. فصوَّر (ش٧٠) كيف أن الفقراء هم وحدهم الذين يسقطون موتى من الجوع. ولو سقط غني ميتاً فإن سقوطه يكون سهواً، وليس بسبب الجوع.



(ش ٧٠)

فالسقوط والموت جوعاً للفقراء فقط.

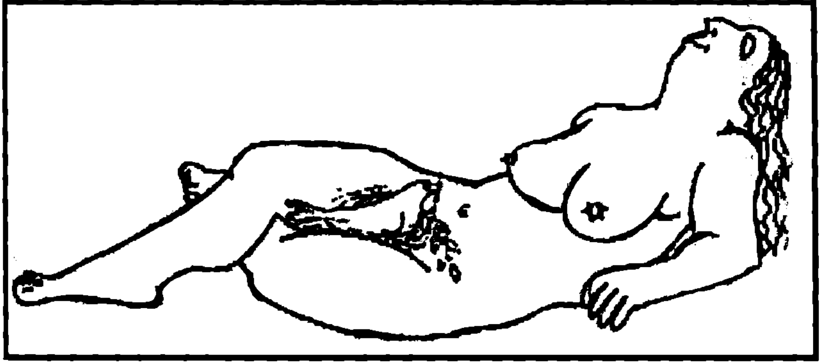
وكانت خيوط السياسة في نهج العلي الفني تدخل في نسيج كل الأقمشة وعلى رأسها قماشة الجنس. والعلي كان من رسامي الكاريكاتير النادرين الذين لم يستعملوا ولم يتعرضوا للجنس فيما خطّوا وفيما رسموا. ولكن يبدو أن عودته الى لبنان فتحت نفسَه على الحياة أكثر مما كانت في الكويت. فاستعمل قماشة الجنس لأول مرة لعرض فكرة من أفكاره وأدخل فيها خيوطه السياسية الغليظة وحبره الأسود الموجع.

فرسم بمناسبة انتخاب فتاة فلسطينية كملكة لجمال العرب وسخر منها سخريته السوداء (ش ٧١).



(ش ٧١)

وعاد الى استعمال الجنس مرة أخرى بشكل فاضح لم يسبق له مثيل. فصوّر امرأة يهودية عارية (ش٧٢) وقد سترت حلمتيها نجمتا داوود، وسترت فرجها حمامة



(ش٧٢)

سلام مزيفة كان العلي قد قلب رمزها من حمامة ترمز الى السلام الى حمامة ترمز الى الجنس الرخيص.. جنس العاهرة. وهو الذي سبق له وقلب رمز الحمامة من رمز للسلام الى رمز لغراب السخام. وكان لديه ما يُبرر ذلك حين قال مرةً:

" في لغتي التعبيرية استعمل أحياناً الرمز كالحمامة مثلاً. ولكني كنت قاسياً مع الحمامة التي ترمز الى السلام. فالقوى الاستعمارية وكل العالم يرى في الحمامة رمزاً للسلام، أما أنا فأرى فيها غراب البين. فأنا أراها ضمن معناها بالنسبة لي.

لماذا..؟

لأن العالم الذي يرى في الحمامة السلام قد تجاهل حقنا في أرضنا ووطننا. فوصلت الى قناعة بعدم براءة الحمامة التي يعتبرونها رمزاً للسلام".

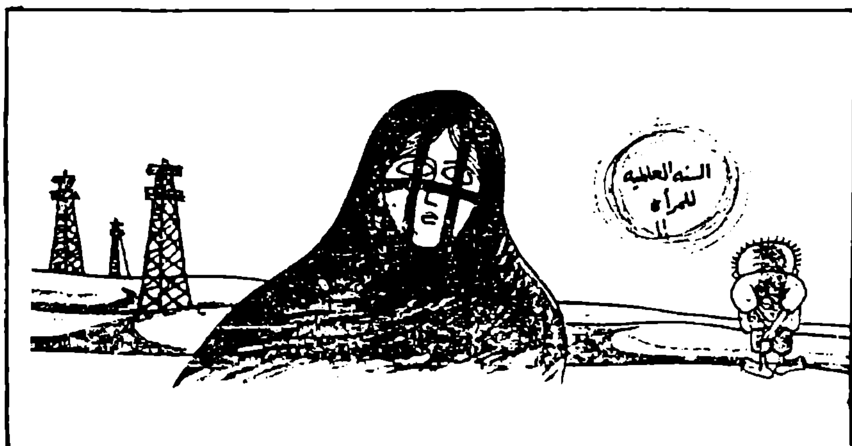
ولم تفُته مناسبة اجتماعية لها خلفية سياسية في تلك الفترة إلا وتعرّض لها ورسمها. فحين مرّت مناسبة السنة العالمية للمرأة التفت الى المرأة العربية فوجدها سجينة البيت

وسجينة الجهل وسجينة الحرية مثلها في ذلك مثل الرجل الذي هو أيضاً سجين المكان وسجين الظلام وسجين الحرية. فالرجل الحر تقف الى جانبه إمرأة حرة. والرجل المسجون تقف الى جانبه إمرأة مسجونة. والرجل المستعبد تقف الى جانبه امرأة مستعبدة.

فلا امرأة حرة في مجتمع مستعبد.

وأن المرأة الحرة ليست هي المبشرة بمستقبل الرجل فحسب. بل إن على الرجال أن يعوا أنه دون تأنيث المجتمع بالمعنى الحقيقي، لا يمكن للبشرية بكاملها أن تتوقع أي مستقبل كما قال لنا الشاعر الفرنسي لويس آراغون (١٨٩٧-١٩٨٢). ذلك أن المرأة هي قلب المعجزة. حزام الأمان العاطفي لكي نعيش دائماً في حالة من الدهشة.

والعلي حين صوّر صورة المرأة السجينة داخل برقعها وداخل عباءتها (ش٧٣)، لم يكُ



(ش٧٣)

يعني هذا سجن الجسد. ولكنه سجن العقل أيضاً. فتحرير الجسد بالسماح للمرأة بالحركة في المجتمع مثلها مثل الرجل في ذلك، ومثلها مثل باقي نساء العالم يتيح لها حرية العقل بالتواصل مع عقول الآخرين في المجتمع الواسع.

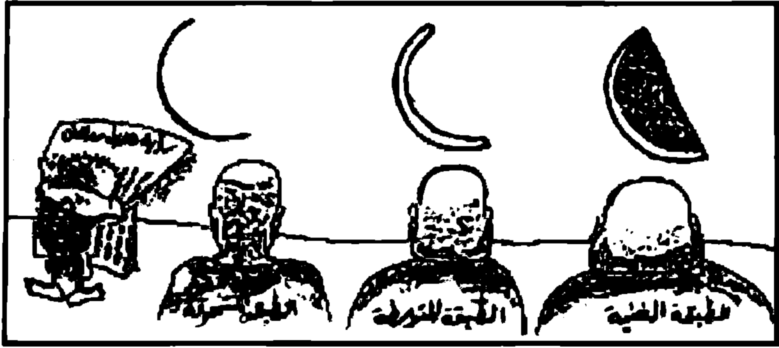
وما هذا الذي نفعله من تضييق على المرأة في بعض المجتمعات العربية لا يُبرره غير الخوف من المرأة، لا الخوف عليها. فنحن الذكور نخاف من المرأة ومن انجازاتها التي يمكن لها أن تنافس انجازات الذكر. ولهذا نسجنها جسدياً وعقلياً.

ولعل هذا الربط الخفي من العلي بين شبك برقع المرأة الخليجية التي هي رمز للمرأة العربية المتخلفة اجتماعياً وربما عقلياً في بعض المناطق وبين شبك أبراج آبار البترول اشارة ذكية من العلي. فأراد أن يقول لنا أن الثروة البترولية قد سجنت المرأة العربية داخل عطورها وزينتها وحليّها وملابسها وتفاهات الحياة وصرفتها عن العَلَم والثقافة والرقي الحضاري الأصيل كما فعلت مع الرجل حين أغرقته في الحياة الاستهلاكية الرخيصة وشغلته عن البناء الثقافي والعلمي لأفراد عائلته.

فكنت ترى الرجل يركب سيارة الرولزرويس، ويسكن في قصر فخم، ويستخدم مجموعة من الحشم والخدم، ويملك حساباً منتفخاً في البنك، ويصطاف في ربوع سويسرا، ورغم ذلك يضنُّ على إبنه أو إبنته بمبلغ قسط دراسي في مدرسة راقية، أو جامعة رفيعة المستوى.

راح العلي في هذه الفترة يراقب البوصلة السياسية اللبنانية التي بدأ اتجاهها يتضح شيئاً فشيئاً. وآثر الانتظار حتى يرى الأشياء بوضوح أكبر. فالتفت الى موضوعات اجتماعية وثقافية أخرى راح يعالجها من زاوية سياسية واضحة، ريثما تتضح لديه الرؤية السياسية، ويثبت هلال المرحلة السياسية القادمة. علماً أن هذا الهلال كان ثابتاً في لا وعيه، وكان هذا الثبوت ُيترجم لوحات ساخرة من حين لآخر.

فاستغل ذات مرة قدوم شهر رمضان ليعبر عن الفروقات الاجتماعية الواضحة في المجتمع العربي ككل، ولِيُشير من قريب الى الطبقة المسحوقة في هذه المجتمع. فطلب من صنوِّه حنظلة الدارس والمِشْاكس أن يقرأ له عنوان جريدة الصباح، فقرأ له حنظلة ورسم العلي (ش٧٤) لوحة، وفيها تقف الطبقات الثلاث: الغنية والمتوسطة والمسحوقة تستقبل شهر رمضان، كلٌ بما يملك، لا بما يؤمن أو يعتقد.



(ش٧٤)

وراح يركز أكثر فأكثر على المشكلة الاجتماعية المتمثلة بالفقر الشديد والغنى الكثير، ويبين مظاهرها وآثارها. واعتبرها مشكلة سياسية بالدرجة الأولى حين صوّر رجلاً سياسياً في ثلاث صور من ذوي الوجوه الخنزيرية المنتفخة والالغاليغ المتدلية من كثرة الطعام والشره في تناوله. وقد غطى عينيه بالأمس عما يحصل في المجتمع من مجاعة هالكة، وعما يحدث اليوم من فقر مميت، وعما سيحدث غداً من ثورة الجياع الصافعة. وهو ما حصل في عدة بلدان عربية منها مصر في العام ١٩٧٧ فيما عُرف بانتفاضة الفقراء أو ثورة الجياع الذين نزلوا الى شوارع القاهرة يوم السابع عشر من يناير. وقد أصبح الشارع برلمان الشعب، يقول فيه كلمته الحرة الصادقة. وسخروا من السلطة، وكانت السخرية الوحيدة أمامهم - كما يقول بلزاك في روايته "طبيب الريف"- تكمُن في نكران العدالة وفعل الخير بصورة غير عادلة. فنهبوا المتاجر، وحرقوا مراكز البوليس، وهتفوا:

- قولوا للنايم في عابدين
أطفالنا بيباتوا جيعانين
-هوه بيلبس آخر موضه
واحنا بنسكن عشره في أوضه

- يا حرامية الانفتاح

الشعب جيعان مِشْ مرتاح

وهتف العمال والطلبة والمسحوقون في الاسكندرية في اليوم التالي قائلين أيضاً في مظاهرات صاخبة:

- يشربوا ويسكي وياكلوا فراخ

والشعب جاع وتألّم وداخ

- مِشْ كفايه لبسنا الخيش

جايين ياخدوا منا العيش

وبعد أكثر من عشر سنوات، وفي العام ١٩٨٩ ثار الشعب الأردني الجائع أيضاً ضد السلطات التي أغمضت عينيها عن فداحة المشكلة الاجتماعية وبشاعتها عدة سنوات سابقة الى أن انفجرت الثورة الشعبية التي اجتاحت معظم مدن الأردن. وأسقطت حكومة زيد الرفاعي في ذلك الوقت، وهتف الفقراء والجياع في شوارع السلط ومعان:

- فكوا الخبز من هالقيد.. واعفونا با لله من هالزيد..!
- يا رفاعي يا رفاعي.. وين وديت هالأواعي..؟
- يا ابو سمير يا ابو سمير.. عيب تحسبنا شعب حمير..
- بدنا نوكل خُبزه شريفه.. ونشتري رغيفنا بتعريفه..
- غلّوا الويسكي خلّوا اللحمه.. الشغله بدها شويّة رحمه..

وكان السبب في كل هذا أن السياسيين في العالم العربي أغمضوا أعينهم عما كان يحصل في المجتمع من مجاعات وبشاعات. وأن المشكلة هي بالدرجة الأولى مشكلة سياسية تتمثل بالفساد السياسي القائم وهو ما كان يقوله العلي دائماً بأن الفساد السياسي هو سبب كافة مصائبنا. وهو ما قالته صحيفة غربية رزينة كالفايننشال تايمز في عددها ٨٩/٤/٢٧ في أعقاب انتفاضة الربيع ١٩٨٩ في جنوب الأردن المحروم المُهمل

من أن "علاج الوضع الأردني يتطلب إعادة الحريات السياسية الى جانب الاصلاحات الاقتصادية".

و كان العلي قد رسم هذه الصواعق (٧٥)، وحذر منها قبل أن تقع في العام ١٩٧٥.

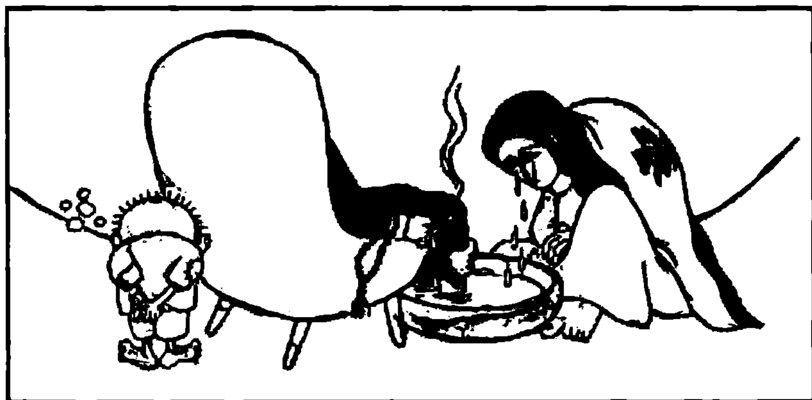


(ش٧٥)

وبدأ العلي يقترب من الواقع اللبناني شيئاً فشيئاً عندما أوصل التحالف اليميني المسيحي الذي تشكّل من سليمان فرنجية وبيار الجميّل وريمون أده، الرئيس فرنجية الى كرسي الرئاسة في العام ١٩٧٠. والذي كلّف رشيد كرامي (١٩٢١-٨٧) بتأليف حكومة في عهده في العام ١٩٧٥ لمنع نشوب الحرب الأهلية (١٩٧٥-٩٠). وجاءت كل هذه التوليفة السياسية رداً على خط مدرسة الشهابية التي أسسها فؤاد شهاب وخلفه فيها الرئيس شارل الحلو والتي كانت متعاطفة مع الناصرية وحلفائها في لبنان ومتعاطفة مع الفلسطينيين بالتالي، وهي التي وقّعت معهم ما سُمّي باتفاقية القاهرة في العام ١٩٦٩.

ويبدو أن الخلاف الذي دبّ بين رشيد كرامي وبين وزير داخليته كميل شمعون (١٩٠٠-٨٧) قد حال بين كرامي وبين منع نشوب الحرب الأهلية اللبنانية، مما جعل

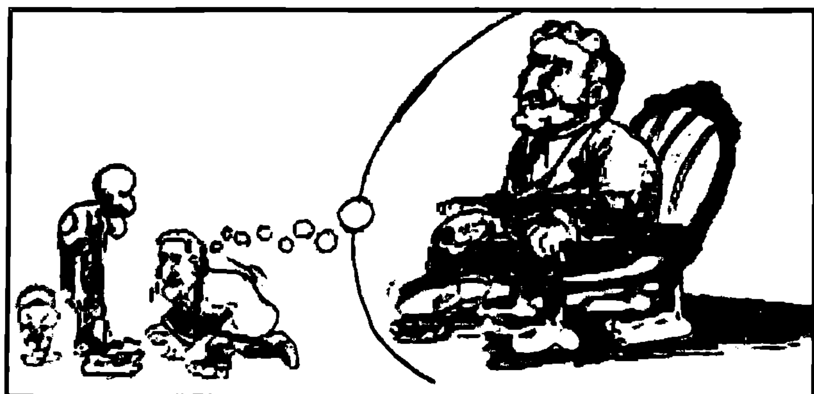
كرامي يبدو في عيني العلي وكأنه المسؤول عن نشـوب هـذه الحرب وتطورهـا والـتي لم تنطفيء جذوتها إلا بعد خمسة عشر عاماً. فراح العلي ُيقرِّع المسؤولين عن هذه الحرب ومنهم رشيد كرامي وسليمان فرنجية الذي كان يرمز اليـه بالمسبحة ومبسـم السـيجارة (ش٧٦). وهما الأداتان اللتان تميزت بها شخصية فرنجية الـذي نَقَـعَ قدميـه في دمـوع الفقراء اللبنانيين.



(ش٧٦)

ورسـم العلـي كيـف أن كرامـي قيّـد الفلسـطينيين، وتـرك المسـيحيين اليمينيـين المسلحين يرتعون ويفعلون مـا يشـاؤون. وصـوّر كرامـي وقـد اسـتعمل رجْـلَ فلسـطيني مقطوعة تقطر دماً كسندان يُصلِحُ عليه كندرة اليمين اللبناني. ثم رسم كرامـي الجـالس على كرسي الرئاسة الذي أوصله اليه الفقراء الذيـن كـذب عليهـم، وقـد بـدت أرجـل الكرسي على شكل أرجل آدمي فقير حافٍ (ش٧٧). وكانت هاتان اللوحتان تشـرحان فكرتها ومضمونها بنفسها دون كلام أو تعليق. وهي مرحلة بدأها العلي من قريب، وفي أيامه الأخيرة في جريدة "السياسة" بعد أن تمكّن من أخطاطه وقبض على أنماطه، ووصـل الى مرحلة الكاريكاتير البليـغ وهو:

ما قَلّ ودَلّ.



(ش٧٧)

إن الحرب الأهلية اللبنانية على امتداد سنواتها الطويلة، كان لها أثرها الكبير على فن العلي كما كان لها أثرها على كافة الفنون من مسرح وموسيقى وشعر ونثر ورواية. وهي حرب سوف تبقى في التاريخ اللبناني علامة مميزة على التعصب وضيق الأفق والتكالب على المنافع السياسية والمالية. وراح ضحيتها طوال خمسة عشر عاماً عشرات الآلاف من الضحايا الذين قتلوا وُمثّل بهم كما لم يُمثّل في أي حرب وحشية أخرى. وقد حقّ في هذه الحرب الهمجية قول الكاتب الروسي تولستوي (١٨٢٨-١٩١٠):

" لماذا يقتل ملايين البشر بعضهم بعضاً، في حين أنهم عرفوا منذ البداية أنهم يفعلون ذلك لأمر شائن مادياً وأخلاقياً ؟

والجواب على ذلك هو أن القتل ضرورة محتمة، وهم بمزاولته إنما يحققون القانون الحيواني المبدئي الذي يحققه النحل حين تقتل احداها الأخرى في الخريف. والذي يدعو ذكور الحيوان لكي يقضي احداها على الآخر.

وليس بوسع الانسان أن يعطي جواباً غير هذا عن ذلك السؤال المرعب".

ولكي نفهم ماذا كان يرسم العلي في تلك الفترة معلقاً على الحرب الأهلية اللبنانية كأحوال وليس كأقوال، علينا أن نعرف الأسباب التي أدت الى هذه الحرب البشعة.

يعزو المفكرون ومنهم مهدي عامل (واسمه الحقيقي حسن عبد الله حمدان، ١٩٣٩-١٩٨٧) المفكر الماركسي اللبناني الذي اغتاله اليمين اللبناني، سبب هذه الحرب الى عوامل عدة أبرزها:

- عدم حل القضية الفلسطينية وكونها تمثل مجالاً من مجالات الصراع بين الخط البرجوازي القومي والخط الوطني الثوري.

- الصراع السياسي القائم بين اليمين واليسار.

- وجود الاقطاع السياسي والتحالف المالي بينه وبين الطغمة المالية. وفشل الاصلاح الذي قاده فؤاد شهاب، وسيطرة الفاشية على الحكم.

أما مؤرخو اليمين من علماء الاجتماع وعلى رأسم رضوان السيّد المفكر اليميني الليبرالي، فقد ردوا أسباب هذه الحرب الى التالي:

- اعتقاد الموارنة أن فقدان لبنان للقيادة المارونية لا يعني تشرذمه فقط ولكن ضياع مهامه الحضارية، وفي مقدمتها التعايش الاسلامي المسيحي والحرية والانفتاح على العالم.

- وجود الطرح الاسلامي الذي يقول أن المسلمين بحكم دينهم عليهم أن لا يرضوا بغير الحكم الاسلامي الذي يتساوى فيه جميع المواطنين، ويتزعمه مسلم منهم.

- إقرار الديمقراطية التعددية القائمة على مبدأ الشورى.

- خوف الموارنة من فكرة الأمة العربية الواحدة ذات الأرض والتاريخ واللغة والدين الواحد. ففكرة الأمة الواحدة هي العدو الرئيسي للبنان الكيان.

أما حقيقة الحرب الأهلية اللبنانية فلم تكُ قتالاً بين مسلم ومسيحي، أو بين شيعي وسني، أو بين طائفة وأخرى، أو بين حزب سياسي وآخر، ولكنها كانت حرباً بين العرب أنفسهم. أي بين أنظمة اختارت أن يكون لبنان ساحة النزال بينها.

فالحرب الأهلية اللبنانية ما هي الا تجسيد للصراع السياسي العربي والصراع الايديولوجي العربي يقوم به مواطنون لبنانيون لحساب أنظمة عربية معروفة وبأموال عربية، وبسلاح عربي، أشار اليه من طرف خفي ذات مرة الشاعر اللبناني أُنسي الحاج ورئيس التحرير الحالي لجريدة "النهار" في مقال له في جريدته تحت عنوان: "الآمال الثلاثة" في العام ١٩٧٥ قال فيه:

"المال يتدفق من الخارج لتشغيل آلة الحرب

والمؤامرة مستمرة..

وصلُّوا فلا خلاص بغير المعجزة..! ".

ولكن المعجزة لم تأتِ.. لأننا لسنا في زمانها.. واستمرت الحرب الطحون..

وراح محمود درويش يبحث عن حقيقة هذه الحرب في قصيدته "أحمد الزعتر" فقال:

كان اغتراب البحر بين رصاصتين

مخيماً ينمو، وينجب زعتراً ومقاتلين

وساعداً يشتدُّ في النسيان

ذاكرة تجيء من القطارات التي تمضي

وأرصفة بلا مستقبلين وياسمين

كان اكتشاف الذات في العربات

أو في المشهد البحري

في ليل الزنازين الشقيقة

في العلاقات السريعة

والسؤال عن الحقيقة

ورسم العلي لوحات لا حصر عليها تعليقاً على هذه الحرب. منها هذه اللوحات التي تقول ببساطة وبعيداً عن كل تأويل لليمين المتفلسف واليسار المُنظّر من أن الحرب الأهلية اللبنانية هي حرب أشعلها الأغنياء وجعلوا وقودها الفقراء والبسطاء. والأغنياء وحدهم فقط هم الذين لهم مصلحة مالية وسياسية في هذه الحرب. ولعل ما أفرزته هذه الحرب بعد خمسة عشر عاماً من طبقة الأغنياء الجدد Nouveaux Riches ومن طبقة الأغنياء الذين ازدادوا غنىً لدليل كبير على ما يقوله العلي.

فالأغنياء ومن هم في سُدة الرياسة والسياسة لم يحاربوا وانما انتفعوا بما جاءت به الحرب من غنائم والتي كان أولها مدافع وآخرها منافع (ش٧٨). وجلسوا ذات مرة يحتسون أنخاب هذه الغنائم، وقد وضعوا أمامهم حطب الحرب/ الفقراء الذين كانوا لها وقوداً وعليهم مردوداً.

(ش٧٨)

وكانت الصراحة والشجاعة عادة العلي في الانارة والاشارة الى موطن الداء دون انزياح أو مواربة، بعيداً عن هندسة المعاني ومعادلات السياسة، وبالتصريح لا بالتلميح. وكان يقول الحقيقة خطاً من خلال مصادر ومنابع الحقيقة المعتمدة لديه والمتدفقة من مشاعر وانطباعات الناس "اللّي تحت" من الشحاذين والكنّاسين والعمال

والزرّاع وصغار الحرفيين والخدم والبوابين وسائقي سيارات الأجرة وبائعي السجائر المهربة على الأرصفة والصعاليك الذين يلتقي بهم كل صباح وكل مساء ويسمع منهم ما يقولون. ومن هنا استطاع العلي أن يمسك بحقيقة هذه الحرب. وهو ما أكده أُنسي الحاج حين كتب في جريدة "النهار" في العام ١٩٧٥:

"إن الحقيقة عند البسطاء، والبسطاء لم يعودوا يسألون عن الأسباب (لأنهم يعرفونها)، بل يسألون متى تستريح أرضنا من الحرب"؟

ثم دعا الحاج ربه دعوة الراجي التائب من هذه الحرب:

يا رب عُد عن غضبك

لقد شابت خطايانا وأصبحت كالثلج

أوقف عنا جنونك

دعنا نبدأ من جديد

ما كان رخيصاً أصبح غالياً

وما لم يكن صار

وعرفنا كيف نغدو بشراً لأننا عرفنا كيف نصير وحوشاً.

أما العلي فقد توقَّع هذه الحرب من قبل أن تنشب من خلال رسوماته التي كانت تصور الفقر والحرمان الذي تعاني منه الطبقة المسحوقة والذي ثارت بسببه القاهرة والاسكندرية وحلوان والسلط ومعان، ومن قبلها الجنوب اللبناني. مما دعا الامام المخطوف موسى الصدر صديق العلي ورفيقه الى تأسيس حركة باسم "حركة المحرومين" للدعوة والمطالبة بحق هؤلاء الذين نشبت الحرب بسبب حالهم. وكانوا وراء سببها الحقيقي كما أنذر العلي من قبل وحذّر، وكما أكد أُنسي الحاج ايضاً فيما كتب في جريدة "النهار" تحت عنوان "رصاصه أحلام وبنادقه ضمائر" في العام ١٩٧٥ وفي بداية الحرب الأهلية كاشفاً بجرأة عن المجرمين الحقيقيين الذين كانوا وراء هذه الحرب:

"المجرمون الحقيقيون هم الذين منذ فجر الاستقلال لم يروا في مصير لبنان غير مصالحهم وأحقادهم وحيوبهم.

المجرمون الحقيقيون هم الذين منذ فجر الاستقلال عرفوا كل فئة من أي حرمان تشكو ولم يفعلوا شيئاً لازالة الحرمان.

فالمسلم المحروم اقتصادياً وسياسياً ازداد حرمانه وازدادت غربته الروحية عن الوطن. والمسيحي المحروم الشعور بأن المسلم يشاركه في المفهوم نفسه لمعنى الوطن، فينبضان معاً نبضاً واحداً حيال كل قضية أساسيه من قضاياه.. هذا المسيحي ازداد حرمانه. والفلسطيني المحروم في مخيماته التي يفوق بؤسها

الوصف.. المحروم أقل حقوق العيش وواجبات العناية التي تفرضها بديهيات الأخلاق فضلاً عن حرمانه أرضه ووطنه.. هذا الفلسطيني المقهور في حقه مرتين، ازداد حرمانه.

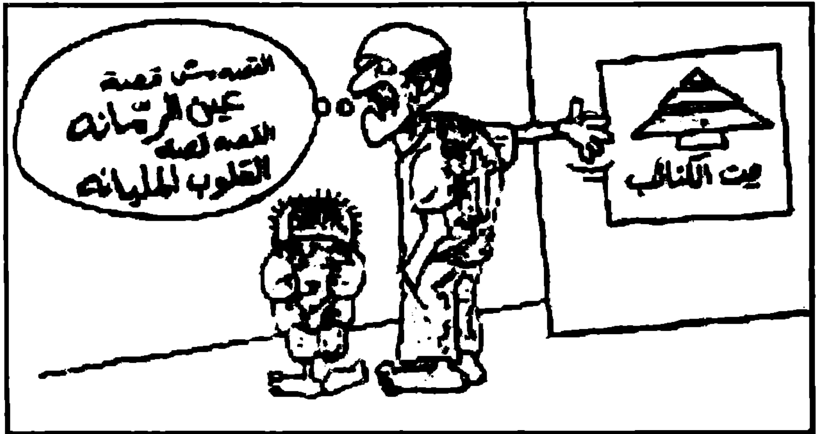
كل حرمان من هذه الأنواع الثلاثة راح يتراكم من كبت الى كبت حتى انفجر.

لمن نكتب والحرب وحش لا يسمع ولا يرى..؟"

وراح العلي يحفر في الجانب السياسي اليميني اللبناني الذي كان كور هذه الحرب وكيرها. وهم حزب الكتائب اللبنانية الذين خسروا في هذه الحرب عشرات الآلاف من شبابهم النَضِر. كما خسر الفلسطينيون بالمقابل عشرات الآلاف من فتيانهم الغُر الذين بلدرتهم امهاتهم لكي يكونوا وقوداً وحطباً لنار العودة وليس لحرب الردة التي جاءت على شكل حرب أهلية مجانية. وخرج الجميع من هذه الحرب في النهاية على الطريقة اللبنانية: لا غالب ولا مغلوب. وكل الذي تغيّر بعد كل هذه السيول من الدماء والدموع أن جاء الى الحكم زعماء جُدد أفرزتهم الحرب، أعادوا سيرة الأولين. وراحت

الدماء هدراً، ولم يبقَ من هذه الحرب غير الخط الذي عبّر عن الحقيقة التاريخية التي رآها العلي (ش٧٩) في تلك الفترة والتي لخصها في عدة لوحات منها:





(ش٧٩)

وكما كانت لوحة "الجورنيكا" لبيكاسو (١٨٨١– ١٩٧٣) جواباً على طوفان الحزن الذي شعر به بيكاسو خلال الحرب الأهلية الاسبانية (١٩٣٦–١٩٣٩) كذلك كانت رسومات العلي عن الحرب الأهلية اللبنانية عبارة عن ردٍ على طوفان الحزن والهزائم التي كانت ولا تزال تجتاح هذه الأمة كل يوم.

ففي العام١٩٧٦ قادت القوات اللبنانية اليمينية حرب إبادة ضد مخيم "تل الزعتر" الذي أُقيم في العام ١٩٥٠ في شرق شمال بيروت. وسكن فيه أكثر من خمسة وعشرين الف لاجيء فلسطيني اضافة الى العمال اللبنانيين القادمين من الجنوب وبعض العمال السوريين. وعندما انتُهيَ من كتابة سيناريو الحرب الأهلية اللبنانية، وبُديء بتنفيذ خطواتها الأولى، كانت الخطوة الأولى تنفيذ مجزرة "تل الزعتر" الرهيبة التي راح ضحيتها آلاف الشبان من الجانبين: الفلسطيني واللبناني. وأصبح "تل الزعتر" أسطورة من أساطير الوحشية العربية الحديثة. فأنشد له الشيخ إمام عيسى نشيده الشجي على مقام الصبا الحزين وعلى ايقاع "المقسوم البطيء" الذي كان مطلعه:

يا حكاية كل الناس.. من قلب الناس للناس..

تصحى على لسان الناس .. تتبات في ضمير الناس..

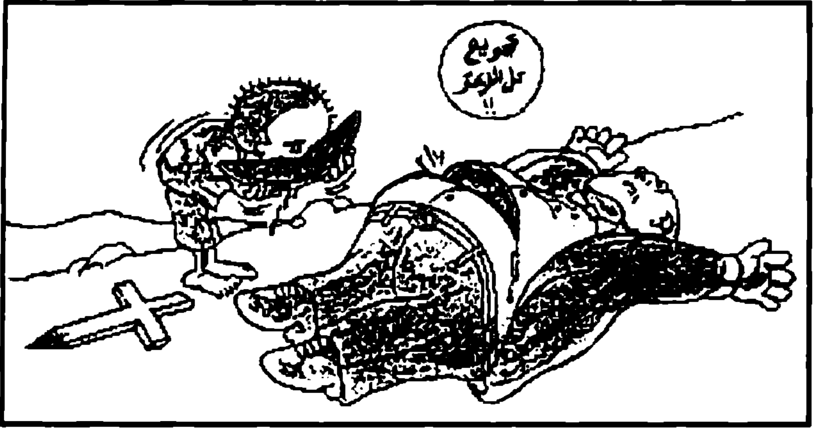
يا أشرف جرح

وأطهر جرح

وأوجع جرح في قلب الناس..

يا تل الزعتر..

ورسم العلي "تل الزعتر" عدة رسومات مميزة كان أكثرها توضيحاً لفكرته ورأيه في هذه الحرب (ش٨٠) الذي يكشف لنا ببساطة عن طرفي الحرب، ويقول لنا ماذا يريد الفقراء من الأغنياء، وبأي سلاح يأخذ الفقراء المُمثّلين هنا بحنظلة حقوقهم من الأغنياء.



(ش ٨٠)

ولكي ينفي العلي عن نفسه تهمة مهاجمة الرهبانيات المسيحية اللبنانية لكونها رهبانيات فقط والتي شكّلت مع اليمين اللبناني المسيحي ما عُرف بالجبهة اللبنانية التي أوقدت الحرب الأهلية اللبنانية، أخذ يُضيء لنا جهاد ونضال المطران السوري الأصل كبوجي هيلاريون (١٩٢٥-) الذي ضرب المثل الأروع في نضال رجال الدين المسيحي ضد الاحتلال الاسرائيلي. وأصبح اسمه في منتصف السبعينات على كل لسان في الشارع العربي. وكان هذا المطران على طاولة شطرنج العلي الكنسية بمثابة القلعة الصامدة، ورمز التآخي بين الهلال والصليب، ورمز الوحدة بين نضال المسيحيين والمسلمين معاً ضد الاحتلال، ورمز التحالف بين الصليب والقرآن اللذين رسمهما العلي متكاتفين متضامنين متحدين دائماً.

والمطران كبوجي كان المسؤول عن ممتلكات كنيسة الروم الكاثوليكية في القدس. وكان ذو سجل سياسي ووطني مُشرِّف ونادر. فهو الذي رفض حضور المناسبات الدينية التي تنظمها السلطات الاسرائيلية. واعتقلته السلطات الاسرائيلية في العام ١٩٧٤ بعدما عبر الحدود اللبنانية بسيارته التي كانت محملة بالأسلحة واتهمته بالتعامل مع المقاومة الفلسطينية. وأصدرت عليه حكماً بالسجن لمدة أثني عشر عاماً.

وفي العام ١٩٧٧ تدخل الفاتيكان في قضيته بسبب تدهـور صحتـه في السـجن، وأطلـق سراحه شرط أن يتم نفيه الى امريكا اللاتينية، وتمّ له ذلك. فـأراد العلـي أن يُخلّـد هـذا الرمز الوطني. والعلي هو الوحيد الذي خلّد هذا الرمز في الثقافة العربية المعـاصرة علـى هذا النحو من الاجلال والتقدير لدور الرجل الذي كان رداً على أدوار بعض الرهبـان اللبنانيين، ممن ساعدوا في ايقاد الحرب الأهلية اللبنانية. فرسمه العلـي (ش٨١) في سـجنه شامخاً له ظل فلسطيني أسطوري ممتد.



(ش٨١)

كما رسمه العلي عدة رسمات موضحاً أثره من خلال التركيز على الصليب الـذي هو رمز الكنيسـة ورمـز المسـيحية، تـأكيداً مـن العلـي علـى الـدور الشـريف والوطـني والانساني للكنيسة. وهو الدور الذي أخذ العلي يركز عليه مُذ كان في الكويت، ومنـذ العام ١٩٦٣ لدور الثقافة المسيحية في حياته كمـا بيّنـا فيمـا سـبق، وايمانـه بـأن الوطـن للجميع كما أن الله للجميع.

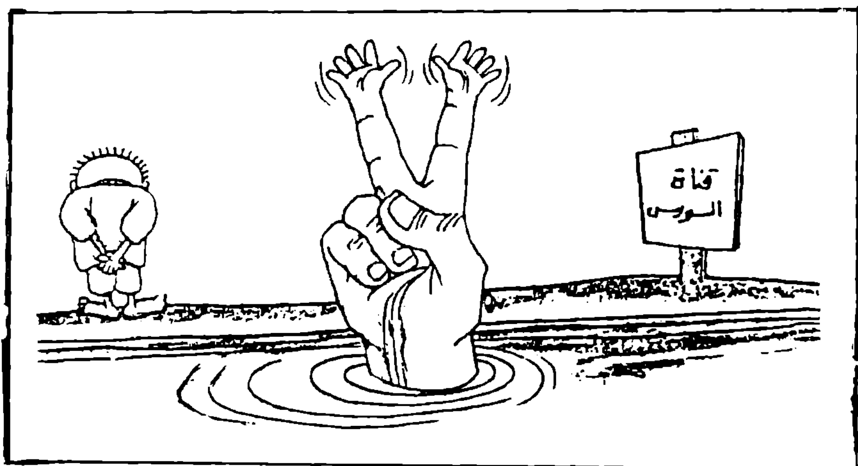
- ١٥ -

▪ كانت الفترة الممتدة من العام ١٩٧٥ الى العام ١٩٨٢ من أسوأ فترات التاريخ التي شهدتها الحياة العربية المعاصرة. ففي هذه الفترة اشتد فقر العالم العربي ثقافياً بسبب سيطرة المجتمع الاستهلاكي المجنون على معظم انحاء الوطن العربي نتيجة للطفرة البترولية التي خلفتها حرب ١٩٧٣. وأصبح صوت اليمين العربي المالك للمال العربي هو صوت المولى الأعلى.

وفي هذه الفترة انحصر النشاط الفلسطيني السياسي والفدائي في لبنان. واستمرت الحرب الأهلية اللبنانية تأكل الأخضر واليابس وتحيل أشجار الصنوبر الى أكوام من الفحم الأسود. فتدهور الوضع الاقتصادي اللبناني. وازداد عدد الفقراء كما ازداد بالمقابل عدد الأغنياء. واتسعت الهوة بين الغني والفقير. واشتدت العداوة بينهما. وأطعموا النار المشتعلة بينهم مزيداً من وقود الناس والحجارة.

وفي مصر بوابة فلسطين الرئيسية، كان السادات "أبو الفتوحات" قد فتح الأسواق المصرية على مصراعيها من خلال ما سُمِّي بسياسة الانفتاح الاقتصادي أو الانشكاح الاقتصادي في العام ١٩٧٤. وفتح قناة السويس من جديد للملاحة الاسرائيلية في العام ١٩٧٥. وسجَّل العلي هذا الفتح المُبين في سجله الكاريكاتيري (ش٨٢).

وتابع السادات فتح الملفات، ففتح الملفات السياسية المصرية للخارجية الأمريكية لكي تكتب فيها ما تشاء في العام ١٩٧٧، بعد أن كادت انتفاضة الجائعين أن



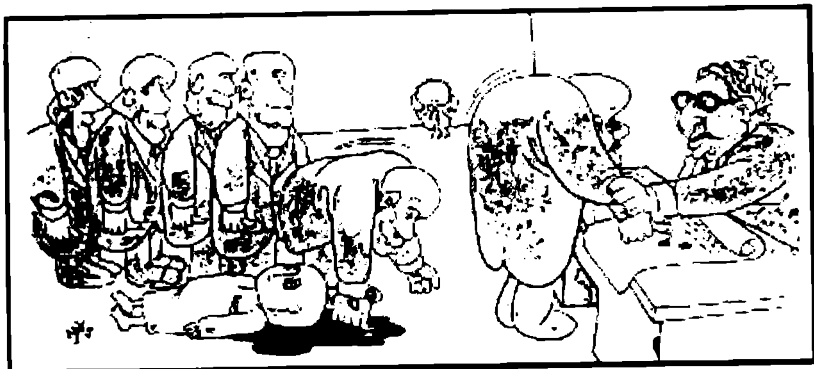
(ش٨٢)

تأكله. وفتح أبواب السجون وزجَّ فيها آلاف الطلبة والعمال. وافتتح خط القاهرة تل أبيب الجوي في العام نفسه بنفسه في بادرة تاريخية لم يسبق لها مثيل. فنشط دور كيسنجر في المنطقة أكثر فأكثر. وأصبح هو الأمل وصاحب الجَمَل. وانشغل الاعلام العربي برحلاته المكوكية بين القاهرة وتل أبيب وبين العزيز وأصحاب الابريز. وأرخَّ العلي كاريكاتيرياً لهذا النمط الفريد من السياسيين (ش٨٣) ومن خلال عدة لوحات.

وكان كيسنجر بالاضافة الى ألقابه التي خلعتها عليه أجهزة اعلام الأنظمة العربية: مهندس السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط، العزيز، فيلسوف الاستراتيجيات، المكوك السياسي، باحث الأمل في النفوس وحالب ضرع التيوس، قد حاز من العلي على لقب: لاعب الثلاث ورقات، الساحر الماكر، صاحب الجلا جلا. الذي يضع القنبلة في فمه (ش٨٤) ليخرجها بيضة من قفا المسؤول العربي الأبله، ثم يلتقطها العزيز، فتصبح حمامة سلام بيضاء من غير سوء، وفي فمها غصن زيتون أخضر..!!

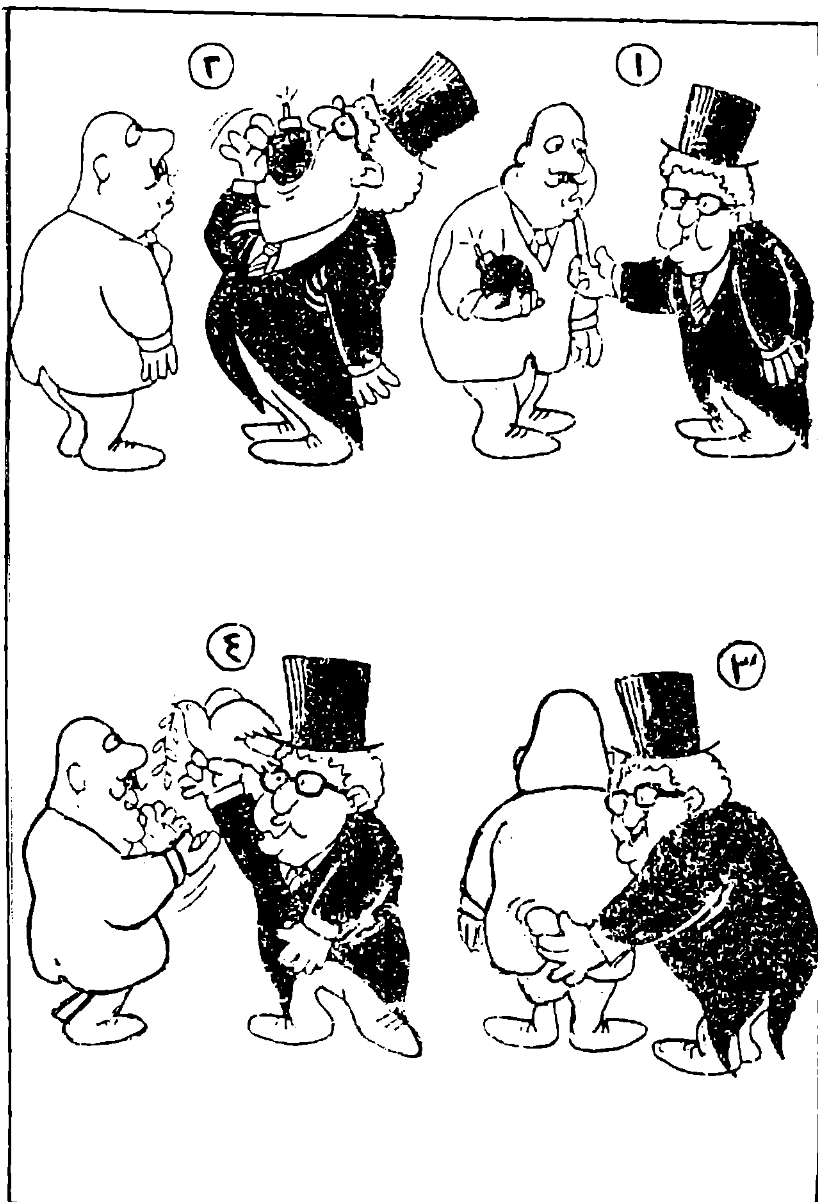
وهو ما فعله كيسنجر حرفياً منذ العام ١٩٧٣ الى العام ١٩٧٩ الذي انتهى

باعلان حرب اكتوبر نهاية الحروب العربية الاسرائيلية وتوقيع معاهدة السلام بين مصر واسرائيل.





(ش٨٣)



(ش٨٤)

وانتهت رحلات كيسنجر المكوكية هذه كما توقّع لها العلي بتوقيع معاهدة كامب ديفيد في العام ١٩٧٨. ثم توقيع معاهدة السلام في العام ١٩٧٩ على إثر تدهور الأحوال الاقتصادية في مصر في العام ١٩٧٥. وقال السادات يومها إن الاقتصاد المصري وصل الى "درجة الصفر". وقال وزير الاقتصاد المصري إن مصر تشهد أسوأ وضع اقتصادي في تاريخها.

وفي هذه المناسبة سأل الشيخ إمام عيسى السادات عن حكاية "درجة الصفر" قائلاً:

- إزاي يا ريّس يوصل الاقتصاد فجأة الى الدرجه دي.. واحنا مِشْ حاسين.. كان لازم ينزل درجه درجه.. لغاية ما يوصل للصفر.. ولاّ يكون في حاجه غلط..؟!

- كلامك صحيح يا مولانا.. هوَّه في حاجه غلط..!

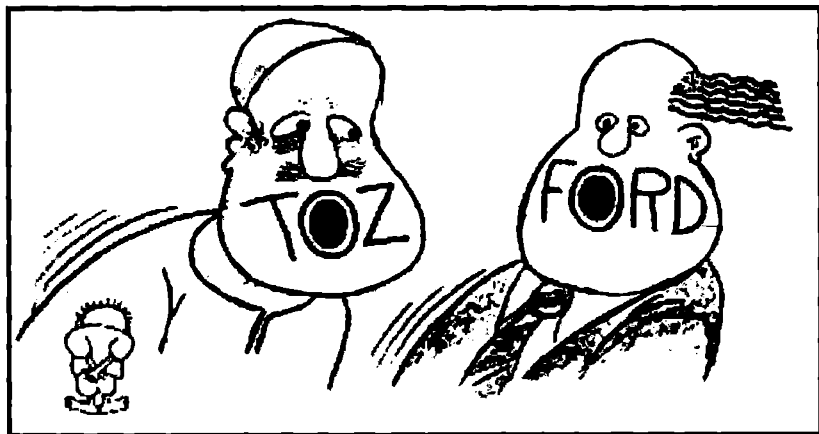
- إيه هيّه بقى لا مؤاخذه..؟!

- أنا كنت زمان بفتكر إن الارقام اللّي كان المسؤولين بيدوني ياها هي أرقام بالجنيه الاسترليني. وبعدين.. في الآخر خالص.. لفتوا نظري.. وقالوا لي انها بالدولار يا ريّس.. من هنا جِه الفرق.. وجَتْ درجة الصفر فجأه..!

- يا سلام .. أهوه إنت ناصح قوي واحنا ماحناش داريانين.. يا بخت مصر فيك.. يا ريّس!

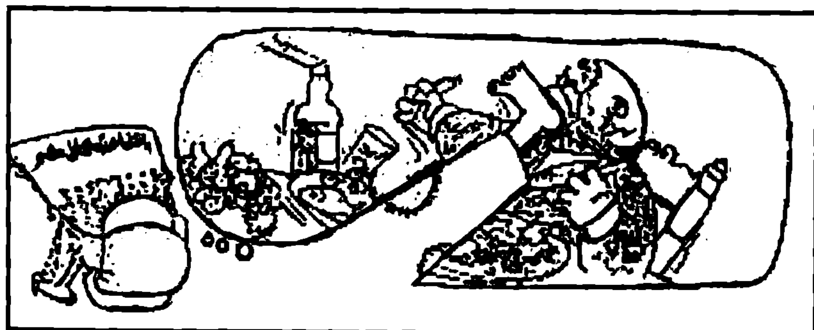
وكان للعلي وجهة نظر خاصة به، وهي أن سبب سقوط مصر في بئر العوز والافلاس راجع الى ارتباط مصر بالسياسة الأمريكية ومخططاتها في الشرق الأوسط..! وقد رمز العلي في ذلك الوقت للسياسة الأمريكية باسم "فورد" وهو الاسم الأمريكي الأشهر في سوق الصناعة والاقتصاد الأمريكي. وجعل الفلاح المصري يحدد موقفه من هذا كله (ش٨٥). فكان موقفه يتلخص بكلمة "طُزْ".

كذلك فقد جاءت معاهدة كامب ديفيد على إثر مظاهرات الفقراء التي اجتاحت مصر يوم السابع عشر والثامن عشر من يناير في العام ١٩٧٧. وكادت أن



(ش٨٥)

تحرق القاهرة كما حرقتها في العام ١٩٥٢ قبل الثورة المصرية بأشهر. وأرخ العلي لانتفاضة عام ١٩٧٧ من خلال عدة رسومات كان أبرزها (ش ٨٦).



(ش٨٦) (حنظلة يقرأ: انتفاضة عمال مصر)

واستمر السادات في هذا النهج وقاطعت الدول العربية مصر. وُطردت مصر من الجامعة العربية ومن منظمة العالم الاسلامي كما ُطرد كثير من أبنائها العاملين لديها. وهربت مجموعات كبيرة من المثقفين والكتاب والصحافيين الى لبنان والخليج وأوروبا وأمريكا. وجاء السادات في سبتمبر من العام ١٩٨١ ووضع قادة الفكر السياسي

والاقتصادي والاجتماعي ومجموعة من الصحافيين وقادة الأحزاب في السجون، بعد ان نصّب نفسه رئيساً للوزراء إضافة الى رئاسة الجمهورية مما أدى الى حشد الأحقاد ضده، واغتياله في السادس من أكتوبر من العام نفسه.

وقبل اغتيال السادات، كان العلي قد صنّف السادات وعرّفه في قاموسه السياسي الكاريكاتيري، ووضعه في الاطار الذي يعتقد أنه يليق به، من خلال عدة رسومات جارحة وقوية، منها (ش٨٧).

وكانت القضية الفلسطينية أثناء هذه المدة بالنسبة للادارة المصرية في طي النسيان، وفي أسفل قائمة الأولويات السياسية حتى العام ١٩٨٣ عندما زار عرفات مصر وهو في طريقه الى اليمن خارجاً من بيروت، عارياً، خروج أبينا آدم من الجنة..!

وعلى الضفة الأخرى من النهر المقدس، في الأردن الذي لم يعد منذ العام ١٩٧٤ الممثل الشرعي للفلسطينيين، وأصبحت منظمة التحرير هي الممثل الشرعي الوحيد للفلسطينين، أخذت الادارة الأردنية تدير ظهرها أيضاً للقضية الفلسطينية وتضيق على الفلسطينين في خروجهم ودخولهم وعملهم. وقيل أن أصحاب كامب ديفيد عرضوا على الأردن الانضمام الى المعاهدة الا أن الأردن ما كان يمكن له أن يقدم على خطوة مثل هذه دون أن تخطو القيادة الفلسطينية أمامه مثل هذه الخطوة. فالأردن ليس مصر.. والملك حسين ليس أنور السادات. وكانت دماء رئيس الوزراء الأردني وصفي التل (١٩١٩-٧١) الذي اغتيل في القاهرة لم تجف بعد من ذاكرة السياسة الأردنية. خاصة بعد أن هاجم العلي أصحاب الحل المنفرد هجوماً عنيفاً وحذّر منه ومن القصاص الذي يلحق بساليكيه من أصحاب الحق، وذلك من خلال عدد كبير من اللوحات التي كانت بمثابة مشتار سخرية حارقة.



(ش٨٧)

-١٦-

■ في هذه الفترة كان الولد "الزْقورتْ"، "أبو الهول الفلسطيني"، الرادس (رامي الحجر)، الراجس (الهادر)، الراكس (من قلب الأول عن الآخر)، الحارس، الدارس، المشاكس، الطاسس (الرائي)، الرائس، الفارس، حنظلة المُرّ، حنظلة الحلو، حنظلة السُكّري، الشخصية الأسطورية الملحمية، يتطور وينمو. كان شكله لا يتغير ولا يتبدل، ولكنه كان يكبر من الداخل بفعله، ومن خلال تنامي دوره في كل لوحة من لوحات العلي.

وكل هذه الصفات التي خلعناها على حنظلة لم تكُ متأصلة في ذاته كمخلوق بقدر ما كان يكتسبها من محتوى ومضمون اللوحات. فهو أولاً وآخراً ختمٌ يُطبع، وامضاء يوقّع. لذا فاننا لا نجده حتى هذه اللحظة أنه كان لُبّ لوحة وقلبها وبذرتها الأساسية. فتموضعه على يسار اللوحة أو على يمينها أو في مقدمتها أو في مؤخرتها لم يكُ يعني غير الرصد والشهادة. ففي هذه المرحلة كان حنظلة لا يتعدى أن يكون شاهداً وحارساً وراصداً لمسرح العلي السياسي على وجه الخصوص.

ولو تتبعنا مراحل نمو حنظلة في هذه الفترة داخل هذه اللوحات التي رُسمت في الفترة الواقعة بين ١٩٧٠-١٩٨٢ وقبل الاجتياح الاسرائيلي لبيروت لوجدنا أن هذه الشخصية قد بدأت تتحرر من كونها ختم يُطبع وبصمة تُلطع على جانب اللوحة.

فحنظلة بدأ يتحرك ويقيم أفعال النهار. وأصبح يشارك في الأحداث بعد أن كان مجرد متفرج. فنراه ممثلاً لفلسطين الداخل في احدى اجتماعات المجلس الوطني الفلسطيني. وكان أهم عضو في اجتماع المجلس الذي حضر فيه كل الزعماء الفلسطينيين في أنحاء الوطن العربي رغم أن حجمه في اللوحة كان لا يتجاوز حجم حبة الزيتون الفلسطيني الأخضر، وهو جالس متكوم على الأرض بلا مقعد جلدي فخم، ودون سيجار، ولا لغلوغة متدلية، ولا صلعة مهيبة، ولا بذلة أنيقة، ولا حقيبة سمسونايت ثمينة، ولا ملف سميك، ولا خطبة رنانة. وكان صامتاً، وكان صمته هو الكلام البليغ الذي يشق الرأس شقاً كما الحجر.

وحنظلة بدأ يشارك في الأحداث عندما رسمه العلي كصبي من الهنود الحمر الذين ذبحوا وطردوا وشردوا وسُرقت أرضهم كما سُرقت أرض فلسطين. يقف مكتوف اليدين أمام خيمة ١٩٤٨ وهو ينظر الى الفدائي، رمز فلسطيني الذي ترك البندقية وحمل الحقيبة الديبلوماسية، متجهاً نحو مبنى الأمم المتحدة علّه يجد فلسطين خلف أبوابها، وقد فرّت من عيني حنظلة دمعة أسىً وأسف. أسىً على الذي ضاع. وأسف على الذي الآن يُشترى ويباع في بورصة الأوراق السياسية داخل أروقة الأمم المتحدة. وكان حنظلة في هذه اللوحة الصامت البليغ، الذي قال لنا كل شيء ولم يقل شيئاً. ففي نظراته كان يقول للفدائي الملثم أن الطريق الى فلسطين ليس من هنا، والى الخلف دُرْ. ولكن لم يسمع أحد منه، وضلّوا الطريق..!

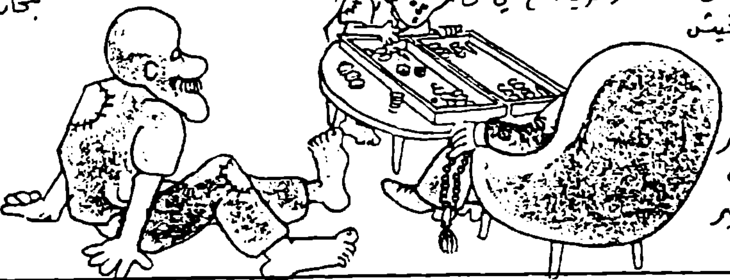
وكان حنظلة هو صاحب البيان عندما يعجز العلي عن التبيان. فكان هو المنارة التي تنير اللوحة وتعطيها معناها عندما تعجز الشخصيات عن التعبير والاضاءة. وكان هو الاشارة عندما لا تتيح له اللوحة الافصاح عما في داخل مبدعها. فنراه في بعض المواقف كما وصفه العلي ذات مرة : "الديك الفصيح اللّي من البيضة بيصيح". ينير ويشرح ويفسّر ويبسّط ويفهّم.

وحنظلة كان الوحيد القادر على ملاعبة الرئيس فرنجية "طاولة الزهر" وهو الرئيس المعروف بحبه واجادته لهذه اللعبة والتي أصبح رسامو الكاريكاتير في لبنان وخارجه يشيرون اليه من خلال "طاولة الزهر" والمسبحة ومبسم السيجارة الذي تميز به. وهنا يقف حنظلة القارح يلاعب فرنجية "الطاولة" بينما جلس الفقير، "الزَلَمَه" على الأرض الى جانبهم يتفرج على قراحة حنظلة وهو سعيد مسرور لكون ممثل الفقراء وزعيمهم آخذً بطحش الرئيس وغُلبه في هذه اللوحة التي تفيض بالحيوية والحياة وتسند الى حنظلة واحدة من مهماته الصعبة والمعبِّرة (ش٨٨).

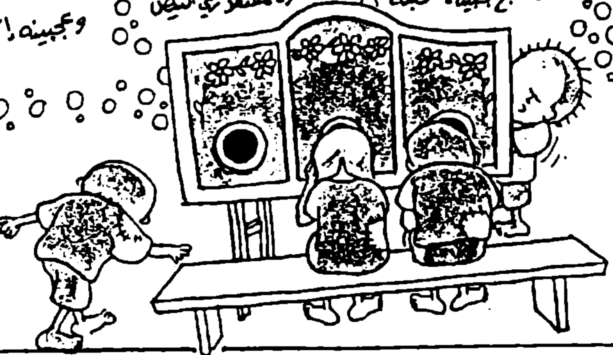
وعلى المنوال نفسه، يرسم العلي صورة أخرى لهذا النشاط الحنظلي، بعد أن ينظر في كل صباح الى وجهه في المرآة، فيرى فيها وجه حنظلة، فيهمُّ في تحريكه وتنشيطه لكي يدفع عنه تهمة ألصقها بها الآخرون حين قالوا أن الشعب العربي هو أكثرية صامتة متفرجة عاقدة يديها خلفها كما يفعل حنظلة. لا دخل لها في كل ما يحصل على الساحات، لأن هذا الشعب عبارة عن مجموعات من العبيد المُكتّفَةِ تكتيفاً سياسياً واجتماعياً ودينياً، يتفرج.. إنه شعب متفرج أكثر منه شعب عامل أو ثائر.

وقال القائلون إن حنظلة هو رمز هذا الشعب الذي يشهد ولا يفعل، ويرصد ولا يعمل. فأراد العلي أن يزيل هذه الصفة عن حنظلة ولو مؤقتاً. فأخذ يحركه أكثر، ويوكل اليه مهمات جديدة ومتنوعة تستطيع أن تخدم أغراضاً وأفكاراً سياسية مختلفة كما فعل العلي حين لاعب حنظلة فرنجية "طاولة الزهر" وغلبه وضمَّن لعبه مقولات سياسية مختلفة كانت لسان حال العلي في هذه الفترة.

فجاء بحنظلة مرة أخرى وجعل منه صاحب ومُشغِّل "صندوق الدنيا" أو "صندوق العجايب". واستطاع من خلال هذا التشغيل أن يُحرِّك حنظلة، ويُمرِّر من خلاله آراءه وأفكاره السياسية في كل ما يجري على الساحة (ش٨٩).


شيش بيش
عمبنموت وساكت ليش
إنت عمتلبس حرير
ونحنا بنتسربل بالخيش
إكي بير
شو بدك مش راح يصير
وأهل المشنع والجيّه
بيدعولك من بكره تطير
هبّ اليك
قصر الظالم راح ينزك
وشربل غاطس باللعبه
وطولي ضالع ما في شك
دوباره
شو هالدوله المختاره
العين اليمنى بالكسليك
واليسرى عالمختاره
دبش
يا خال آجاني الدبش
تبشّر أبو النوف وحبش
بخانه اليك إنا نمش

(ش٨٨)



شوف إتفرج على عنتر
عنتر من تل الزعتر
جوعان وعميتمرمر
وبوقت الشده لا ينقهر
شوف إتفرج على عبله
بتقاتل وهيّي حبله
وبتداوي زند المجروح
وتطبع عجبينه قبله
وهيدا شربل القيس
حامل متر وعميقيس
إسمه الركي حيص بيص
وشعره مقنفد زي النيص
شوف إتفرج على بيار
قاعد عمينفخ بالنار
بالعماله كبر وصار
وعجبينه إكليل العار
شوف إتفرج على كمعون
واقف وسط النموره
نموره من ورق كرتون
وحنكه بارز بالصوره
وعاملي حاله شمشون
وهوّي أجبن دنكوره

(ش٨٩)

وبدأ حنظلة يستحوذ عل اهتمام الناس وحبهم من خلال هـذا التحريـك وهـذا التشغيل. فتلقى تحيات كثيرة من المعجبين والمعجبات والمثقفين والمثقفات، ومنهـم الشـاعر الفلسطيني سميح القاسم الذي قال له:

حنظلة!

كم هو شرير وفاضح

هذا الولد حنظلة

كم هو قاس هذا الولد

نقرع طبولنا في مواكب الملوك والرؤوساء

فيفقأ طبولنا بقطرة حبر

شرير وقاسٍ أنت يا حنظلة

لأنك جميل في زمن القبح

صادق في جامعة الكذب

جريء في عصر الجبناء

أمين في عهد الخونة

طويل في مزرعة المسخوطين

نبيل في بورصة الارتزاق والارتداد

واستمرأ العلي اللعبة، وراح يحرك حنظلة أكثر فاكثر. وجعله يقابل القاريء لأنـه ولَدُ فعلِ الآن، وليس ولدُ غُفلٍ. كما جعله يساهم في تشكيل الرأي العام في قضية كانت في السبعينات من أهم القضايا التي تشغل لبنان والعـالم العربـي. وهـي نيـة بعـض الفئـات المسيحة اقامة دولة مارونية في لبنان والتي تزعمها بعض المطارنة والرهبان المـارونيين ومـن ضمنهم الراهب شربل الذي هَرَأ العلي جلده هَرْءاً لتورطه في هذا المخطط. فحمل العلـي عليه لأنه تاريخياً مخطط صهيوني بدأ مع بداية قيام اسـرائيل، وهـو مـا كـان العلـي يعرفـه ويعيه وعياً تاماً.

ففي مذكرات رئيس الوزراء الاسرائيلي موسى شاريت (١٨٩٤-١٩٦٥) التي نشرت جزءاً منها ليفيا روكاخ في العام ١٩٨٤، بعث ديفيد بن جوريون (١٨٨٦-١٩٧٣) رئيس وزراء اسرائيل وهو خارج الحكم الى شاريت رئيس الوزراء في العام ١٩٥٤، يحدثه عن ضرورة قيام دولة مارونية في لبنان، وهو ما دعا اليه الكاهن شربل الذي هاجمه العلي في السبعينات.

لنقرأ ما يقوله ابن جوريون لزميله شاريت الذي كان يُلقّب بـ "شرتوك" والذي فضح حنظلة طابقه وجرّسه:

> " يُشكّل المسيحيون الأغلبية عبر التاريخ اللبناني. وهذه الأغلبية لها تراثها وثقافتها المختلفة عن تراث وثقافة الدول العربية الأخرى.. لقد كانت غلطة كبيرة لا تغتفر من فرنسا حين وسَّعت حدود لبنان الى ما هو عليه اليوم.. وهكذا يبدو خلق دولة مسيحية أمراً طبيعياً، له جذوره التاريخية، وستلقى مثل تلك الدولة دعماً واسعاً في العالم المسيحي. نقول: ربما كان الوقت الحالي هو الظرف المناسب لخلق دولة مسيحية مجاورة لنا. ومن دون مبادرتنا ودعمنا القوي لا يمكن اخراج تلك الدولة الى حيز الوجود. يبدو لي أن هذا هو واجبنا الأساسي أو على الأقل أحد الهموم الرئيسية لسياستنا الخارجية. وهذا يعني أن علينا أن نُحسن استثمار الجهد البشري، وعامل الوقت، والعمل بكل الطرق الممكنة لاحداث تغيير أساسي في لبنان. ولن نتقاعس عن توفير الأموال اللازمة لانجاح هذه السياسة. ولن يغفر لنا التاريخ إضاعة هذه الفرصة سدىً ".

كان هذا من تاريخ الجذور. وقد احتفظت اسرائيل منذ ذلك التاريخ الى ما بعد العام ١٩٨٠ بهذا العهد. فجاء مناحيم بيجن (١٩١٣-٩٢) وجدد دعوة وآمال مُعلّمه بن غوريون في قبرصة لبنان وانشاء دولة مسيحية منفصلة. واعتبر هذه المهمة "وصيةً

إلهية" حين اعترضت عليها امريكا بواسطة وزير خارجيتها سايروس فانس كما قال الصحافي اليهودي شيمون شيفر في كتابه "أسرار الغزو الاسرائيلي للبنان- عملية كرة الثلج- ١٩٨٥". فاجتمع بيجن بزعماء المسيحية الداعين لذلك في لبنان، ومنهم كميل شمعون وبيار الجميِّل، بواسطة اريل شارون وبشير الجميِّل. ويقول شيفر في كتابه أن بيار الجميِّل قال لشارون في احد اللقاءات شاكراً اسرائيل على جهودها لمساعدة المسيحيين في لبنان لاقامة دولتهم:

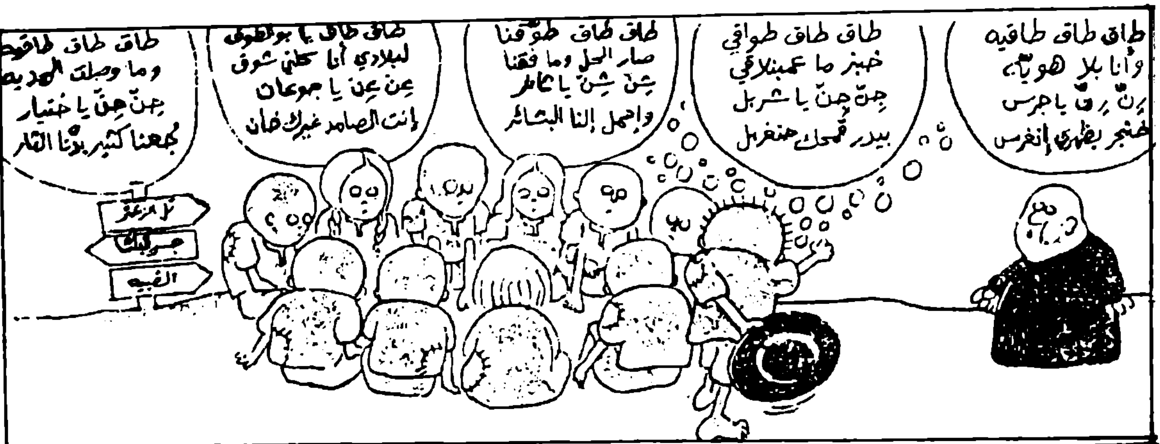
"إننا لن ننسى لكم ذلك أبداً. إن نضالكم في فلسطين تحت الانتداب البريطاني شكَّل بالنسبة لنا المثل والرمز لما يمكن أن تفعله أقلية. إن هذا ما تعلمناه منكم".

وردَّ اسحق رابين (١٩٢٢-٩٥) على الجميِّل قائلاً بعد أن اجتمع مع شمعون في العام ١٩٧٦ على متن سفينة اسرائيلية كانت راسية مقابل جونيه:

"إننا نقدم لكم هذه المساعدة لأننا يهود. فنحن يخالجنا أخلاقياً الشعور بواجب مساعدة أقلية دينية مضطهدة. ورغم ذلك لا أخفي عنكم أن هناك حافزاً سياسياً لقرارنا. فعدوكم هو عدونا. ونحن سنؤمن لكم مساعدة عسكرية معززة، لكن على كل حال لن نقوم مكانكم بما عليكم أن تفعلوه بأنفسكم".

وقال بعدها كميل شمعون أن هذا اللقاء ولادة صداقة دائمة.

ومن خلال هذا التاريخ الممتد حمل العلي على الكُهَّان وأصحاب سليمان الذين يسعون الى تطبيق مخططات اسرائيل وسخر منهم وهزيء بهم. وكال لهم هذه السخرية كيلاً وهال لهم هذا الهُزء هيلاً. ووقف بكل ما يملك من امكانات فنية ضد تقسم لبنان وضد قبرصته واقامة دولة مارونية وسلَّط على الدعاة لهذه الدولة مُمثلين بالكاهن شربل صبيه المشرد حنظلة (ش٩٠).



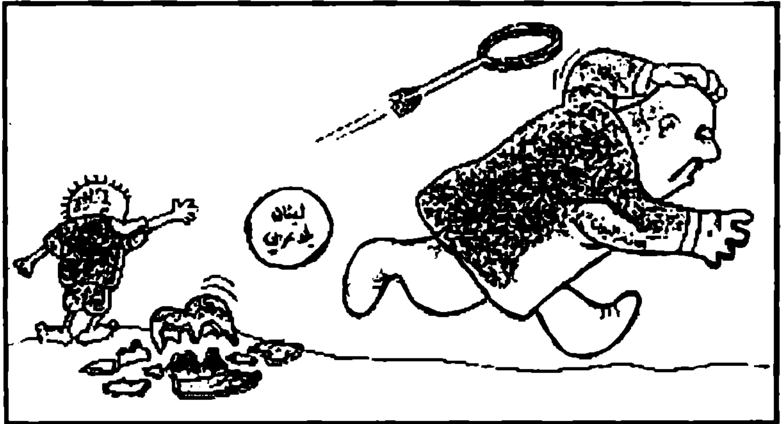
طاق طاق طاقيه وأنا بلا هوية رن رن يا جرس هنجر بظهري انغرس
طاق طاق طواقي خبز ما عمبلاقي جن جن يا شربل بيدر قمحك حنغربل
طاق طاق طوقنا صار الحل وما فقنا شن شن يا شاطر واحمل إلنا البشائر
طاق طاق يا بو الطوق لبلادي أنا كلي شوق عن عن يا جوعان إنت الصامد غيرك هان
طاق طاق طاقيه وما وصلت الهديه جن جن يا ختيار جمعنا كتير بوتنا القار
فطومه غنت موال ردت جنه قرادي وأنا ما عندي حصيره وشربل عنده سجاده
أنا عندي سجاده للصلاه والعباده ابعد عني يا مسخوط وبعطيك اياها شاده
شحاده مش بالعاده بالقوه بحصل عمرادي وإن جد الجد وراسي احتد بعمل هالكرش وساده
رح نادي كل القاره وأعلن حرب الأباده وبدل الدكوره عندي إتنين يحمولي أرز بلادي
شربل عنده نيذ الحم وأنا ما عندي ليه يا ربي شربل بكرشه وأنا فقير عندي
؟؟!

(ش ٩٠)

وبدأ حنظلة يتحرك، ويتصدر العمل اليومي. وأصبح شمس النهار الفلسطيني. ولم يعد الولد "المِسخّم"، "المِعتّر". وانتقل من كونه المشاهد والراصد الى كونه القائد والرائد. فرأيناه على باب مخيم تل الزعتر الذي أُحرق ودُمر وأُفني، يقف مع مجموعة من الصغار يهتفون هتافات جريئة ضد الحكام وأمريكا والعزيز كيسنجر ورجال صالونات جنيف (ش٩١).

وكانت هذه اللوحات الخمس مرحلة فنية جديدة ومميزة في فن العلي. وهي بداية ما ُنسمّيه بـ "الكاريكاتير المُمسرح" الذي بدأ العلي يشق طريقه اليه من خلال هذه اللوحات. وهو الكاريكاتير الذي يتحاور فيه اثنان حواراً متبادلاً يقولان أشياء كثيرة، مستعمِلَين فيه نغمات الأغاني والأمثال الشعبية والأهازيج القروية بشكل ساخر، لا يبعث على الضحك بقدر ما يبعث على الأسى والحزن.

وفي هذا الاطار فيَّض العلي دبّوره حنظلة على موضوع تقسيم لبنان وفكرته، وتركه يهاجم الانعزالين دعاة التقسيم رافعاً شعار: لبنان بلد عربي، للمسلم والمسيحي. فتابع حنظلة نشاطه ورسمه العلي وهو يلاحق الانعزاليين (ش٩٢).



(ش٩٢)

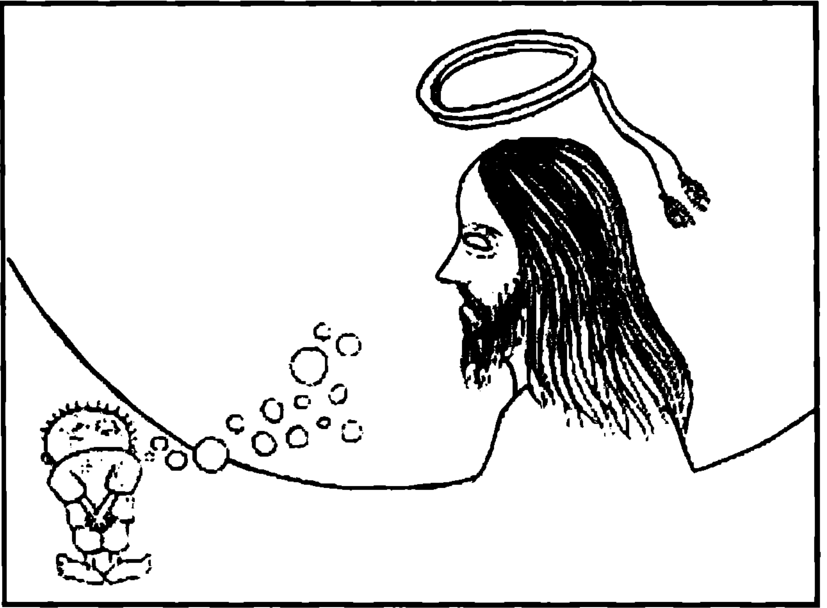
وتحيّه الشاعرة سلوى النعيمي فحيّته قائلة تحت عنوان "حنظلة العصفور الجريح":

أعشق حنظلة..

أحييه كل صباح..

وأرسم على امتداد ذراعية قبلة.

ولكي يؤكد العلي معنى لبنان العربي على لسان حنظلة، رسم لنا صورة السيّد المسيح (ش٩٣). وتخيله حنظلة وهو يلبس فوق رأسه عقال العروبة تأكيداً لعروبة لبنان في لوحة من اللوحات المُعبِّرة النادرة التي أحالت حنظلة الى شاعر ذي خيال رابغ:



(ش٩٣)

فعاد الشاعر سميح القاسم، وقال عنه:

كم هو شرير وقاس

هذا الولد حنظلة

انه يقول الحقيقة

يرى ما لا نرى فيمسح الأرض بعزتنا الكاذبة

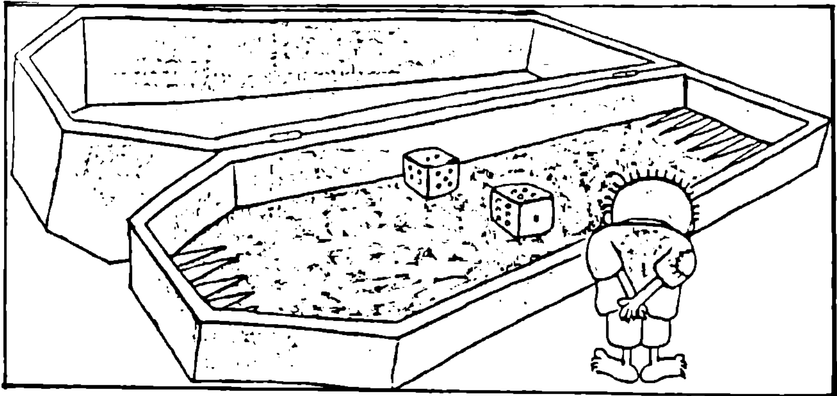
ويشد نعال آذاننا بلا رحمة:

كم أنتم ساقطون

كم أنتم تافهون

اخرجوا من خلف أكاذيبكم

وفي تطور جديد لشخصية حنظلة، وجدنا حنظلة يقف وحده في اللوحة صامتاً مطأطيء الرأس. ورغم ذلك فهو يقول خطاباً بليغاً، ويلخّص مأساة من المآسي العربية. ففي الشأن اللبناني وجدنا حنظلة يقف أمام تابوت للموتى رُسمت في احدى درفتيه خطوط "طاولة الزهر" اشارة الى فترة حكم فرنجية. وقد راح حنظلة يُحدِّق في حجري النرد اللذين أصبحا بلا لاعبين كما أن "طاولة الزهر" أصبحت بلا لاعبين لأنها كانت تحتوي على درفة واحدة بينما تتكون "طاولة الزهر" كما هو معروف من درفتين. وهو دليل على عدم وجود لاعبين أو تفرد الحكم اللبناني بلاعب واحد هو صاحب الكرسي. أما حنظلة فبوقفته التأملية الصامتة تلك قد قال كلاماً بليغاً، هو ما يقوله حجرا النرد في "طاولة الزهر" الأحادية الجانب. وما يقوله شكل هذه الطاولة الذي جاء على هيئة تابوت للموتى (ش٩٤).



(ش٩٤)

وعندما كان حنظلة لا يجد واحداً كفرلجية يلعب معه "طاولة الزهر" ويفرّغ فيه غضبه، أو لا يجد "صندوق العجايب" يلمُّ عليه أولاد المخيم ويفرّغ فيه قهره، أو لا يجد شلة من الصبيان المِشْردين في المخيم يقودهم ويمشي أمامهم في مظاهرة صاخبة يقول فيها شعاراته، أو لا يجد مطراناً من المتقبرصين كالمطران شربل يتناكف معه في الانقسام والانفصام، ويتبادلان معاً الأهازيج الشعبية المُقنّعة بالأقنعة السياسية، كان ينزوي في ركن ركن من أركان "تل الزعتر" على كوم من الزبالة وحيداً ويذهب في الغناء ويطلق مواويله السياسية الحزينة المؤثرة (ش٩٥).

وعندما كان سميح القاسم يسمع منه هذا الأنغام الشجية عبر الأسلاك الشائكة الموصلة، كان يطرب له، فيحيِّه قائلاً:

كم أنت مثابر ومبدئي في جلدنا

بتذكيرنا بعبوديتنا نحن سم العرانين الراغمة

المدمنين على مخدرات الكرامة

بلا كرامة

والهمة في القعود

والشرف في العار

قاسٍ أنت وشرير ومبدئي

يا حنظلة

والتقاه الشاعر الفلسطيني مُريد البرغوثي على كومة زبالة في مدخل "تل الزعتر" فسلّم عليه، وقال له:

لأجلك يا ابن المقاول معتقلاً في الرمالْ

يستوردون ُمسيْل الدموع وسيل الدروع

وأجهزة الالتقاط.. وقاضي القضاة

وخير الرُماة.. ومن يعقدون الحبالْ



ما بدنا طحين ... يويا
ولا سردين ... يويا
بدنا قنابل ... يويا
حكام تنابل ... يويا
تنابل مين ... يويا
الامريكين ... يويا
هنري كسينجر ... يويا
بيمشي ويتغندر ... يويا
واهل اليمين ... يويا
دايماً رايحين ... يويا
نحنا القادمين ... يويا
دايماً صامدين ... يويا
تسقط جنيف ... يويا
خليك نظيف ... يويا
مخيم
تل الزعتر

(ش ٩١)



.. الحل السلمي علينا هَلّ .. وكسينجر بعده ما مَلّ .. تركونا وكل واحد فَلّ .. وقطعوا علينا طريق التل
.. بدهم إيدينا تنشل .. والطل بيسأل كيف الحل .. ومن القصر ما حدا طل .. لا عاقل ولا مختل
وأنور عم يفتح مندل .. وروحه سارحه بوسط السّل
ويا بايعين وطني المحتل .. بدل الويسكي حتشربوا خل
... وإنشالله بتلحقوا وصفي التل
تل الزعتر

(ش ٩٥)

لأنك ما زلت في ملكهم..اخترعوا لك هذه الكروش، وايديهم طائلات لعنقك

اينما تحطُّ الرحالْ

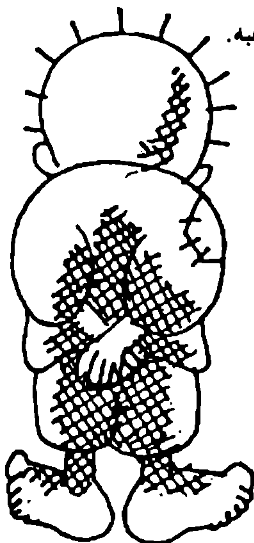
هنا كل شيء ُمعدّ كما تشتهي

فلكلِ مقامٍ مقالْ

وفي اليوم التالي كتب الروائي الفلسطيني رشاد أبو شاور يقول:

"هذا هو حنظلة في قرى فلسطين، على حيطان الوطن العربي، يخرج من تحت الخراب، من الدخان من النسيان أكثر جسارة وأبهى. لم يمت حنظلة من الجوع صمد في المخيم على كسرة خبز وأكل مما تنبت الأرض. لم يمت في المنافي فمال المنافي لم يكن هاجسه، ولذا أدار ظهره دائماً للترف، وولى وجهه الى فلسطين".

ومنذ ذلك الحين أصبح حنظلة المرآة ضميراً جماعياً في ذاكرة الناس. كما أصبح مالىء الدنيا وشاغل الناس، مثله مثل عنترة بن شداد، وأبي زيد الهلالي، والزير سالم، والأمير بيبرس. وأصبح تساؤلاً مُلحّاً ورمزاً فاعلاً .. فاعلاً في صمته، فاعلاً في كلامه، فاعلاً في سكونه، فاعلاً في حركته، فاعلاً في غنائه، وفاعلاً في لعبه.



- ١٧ -

■ الذين عرفوا ناجي العلي في السبعينات، وبعد أن استقال من جريدة "السياسة" وخرج من الكويت الى بيروت، عرفوه رجلاً في الأربعين من عمره. له وجه طويل وجبهة عريضة. وقد بدا جلياً من الجانبين أن شرايين وجهه بقرب عينيه بدت بارزة بروزاً واضحاً وكأنها على وشك أن تطقّ من كثرة الشدّ عليها ومن كثرة التحمل. و بدأ الشيب يتغلغل في شعره القصير الأكرت. وقد ضُعف وهزُل عما كان عليه في الماضي. وأنسلّ عوده. وبدت عيناه اللوزيتان، الناعستان، المكسورتان، المهمومتان مُغمستين بحبرٍ أشد سواداً من الماضي. ولكنه رغم ذلك بدا كرمح السنديان الناشف الصلب المنتصب داخل بنطلون الجينز الذي كان غالباً ما يشاهد فيه. وقد تغضّنت وجنتاه من شدة ما لاقاه من نوازل وعِظَمِ ما شاهده من مهازل، حتى كاد يبدو في مظهره الخارجي هرشاً، رغم بساطته ووداعته، ورقة حديثه عندما يكون رائق البال، هادىء النفس، مطمئن القلب.

وكان العلي في الماضي عجلاً، محباً للمشي والرياضة. ولكن من كان يراه في هذه الأيام وهو سائر نحو جريدة "السفير" أو مغادرها حيناً الى "مطعم أمين" القريب منها لكي يأكل طبق الحمص أو البيض المقلي مع اللّبنة والبصل والزيتون، ويشرب قهوته ويدخن سجائره المتتابعة، ويدفع الليرتين، ثم يعود ليتابع عمله في "السفير" كان لا يُصدِّق عينيه. لقد أصبح العلي هذه الأيام يمشي مشي الهَرِم الشائخ المستأني. مهموماً. يحدث نفسه حديث المتأسّي الذي كان يونسه أن يرى قومه وقد أصبحوا حجارة هذه الموقدة وحطبها، حين اشتدت الحرب الأهلية اللبنانية وطمت نارها وارتفعت.

فمُذ كان العلي طفلاً صغيراً قاسى مقاساة مريرة. وذاق الذل والفقر والأسى والقهر في هجرته من قريته "الشجرة" وهو في العاشرة من عمره. وفي سكناه الخيمة والمخيم في "عين الحلوة"، ثم جُحر الطوب والصفيح. وفي تركه المدرسة مبكراً والعمل في البساتين كصبي أجير بالمياومة لتلقيط الحمضيات. ثم تعلّمه لصنعة ميكانيكا السيارات. وعمله كصبي ميكانيكي في ضواحي بيروت. وعيشه أياماً طويلة على الماء والخبز والفلافل وصحن حمص ورأس بصل يابس في بعض الأحيان. وسفره الى السعودية للعمل في ورش السيارات وعودته منها. وعمله في المدرسة الجعفرية في مدينة صور الجنوبية أستاذ رسم للصغار. ومحاولته الالتحاق بمعهد اليكسي بطرس للفنون ببيروت. وفشله في متابعة الدراسة هناك لتعدد مرات غيابه بسبب اعتقاله المتكرر من قبل رجال المكتب الثاني لنشاطه السياسي في مخيم عين الحلوة وخارج هذا المخيم. ودخوله السجن مرات متقطعة متتالية لأسباب سياسية. ثم سفره الى الكويت. واغلاق مجلة "الطليعة" التي كان يعمل فيها عدة مرات. وتهديده بالطرد من الكويت في مناسبات مختلفة. وقيام بعض الناس بتهديده عبر الرسائل بالضرب أو بالقتل. وقيام الطلبة في جامعة الكويت بالتظاهر ضده. والتلويح بوضع أصابعه في الأسيد ويديه في الحديد، إذ لم يكف عن رسمه الساخر وخطه الماكر. ولجوئه للعمل في جريدة "السياسة" مرغماً لندرة الفرص وضيق ذات اليد، مع علمه بيمينية هذه الجريدة، وتشيّعها للشلام والشلوم. ولكنه كان يقول: سيان عندي كان المنبر الذي أقف عليه من خشب أو من تنك. أخضر أو أحمر. فالمهم ماذا أقول وليس المهم على أي منبر أقول. فاليسار العربي والفكر الليبرالي العربي يتزاحم اليوم تزاحم يوم الحشر للكتابة على صفحات أكثر الصحف اليمينية العربية في أوروبا. والممولة بسخاء كبير من قبل اليمين العربي. ولكن يبقى الحساب الختامي مرتكزاً على ماذا يقول هؤلاء، لا على أين يقولون.

وكأي فلسطيني آخر، كان يمكن للعلي أن يكون على شكل بردقانة يافاويّة، أو طير سنونو من طيور الجليل. إلا أنه كسر القاعدة والقالب. وأصبح من خلال هذه

السيرة العسيرة رجلاً سوداوياً حزيناً. لا يرسم حتى "الضحكة السوداء" على طريقة رسامي مدرسة "توبور" الفرنسية، ولكنه كان يرسم ما نُسميه "الكشْرة السوداء" على طريقته هو، وكما يراها في الواقع. فكان العلي أول رسام كاريكاتير في العالم يرسم كاريكاتيراً لا يُضحك ضحكاً أبيض أو أسود. كما أنه كاريكاتير لا يُبكي بكاءً أبيض أو أسود، وانما هو كاريكاتير يُثير ويُحفّز ويدفع الى عمل ما. فكان دعوة لازالة أسباب الشقاء وليس دعوة للاسترخاء.

فالعلي قبل هذا كله وبعد هذا كله لم (يرسم) كاريكاتيراً، ولكنه (نقل) كاريكاتيراً. فواقع العالم العربي كان واقعاً كاريكاتيرياً بحد ذاته، فما كان من العلي إلا أن غَرَف من هذا الواقع وصَبَّ ما غَرَفَه على الورق ضمن كادر معين. وتمّ غَرْفُه لهذا الواقع بكل صدق وأمانة متناهية. ولعل هذا ما يميزه عن باقي رسامي الكاريكاتير في العالم العربي الذي أصبحت رسومات العلي عنه المرآة المجلوّة والتاريخ المرجع.

والعلي ينفي في مناسبات كثيرة أنه كان في حياته كمالك الحزين. وأنه لم يكُ حزيناً وإنما كان مهموماً همّاً جماعياً مرتبطاً بهمِّ الآخرين ومعاناتهم. ولكنه كان يعود ليمجِّد الحزن. ويعتبره ظاهرة انسانية نبيلة، أنبل من الفرح. ويؤكد أن الحزن ظاهرة مريحة لوجدانه، وبدونها من الصعب عليه أن يُخرج الناس من سجونها الكبيرة التي هي فيها عن طريق الظُرف/الحرية. فالظُرف هو الحرية، ولا حرية بدون ظُرف، وكلاهما يوجدان بعضهما كما قال الكاتب والروائي الألماني فريدريك ريختر(١٧٦٣-١٨٢٥).

والعلي "المسْخرجي" لم يكُ مهرج الخلفاء ومضحك الأنبياء. فلم يكُ على شاكلة أشعب مهرج عثمان بن عفان. ولم يكُ على شاكلة نعيمان الانصاري مُضْحك الرسول. ولم يكُ على شاكلة أبي صدقة مُنكّت هارون الرشيد. كما لم يكُ على شاكلة أبي العِبَر مُضْحك المتوكل. أو على شاكلة جحا، وأبي نواس، وعبد المنعم رخا، واسكندر صاروخان، وصلاح جاهين مُضحك عبد الناصر وشاعره، وأنيس منصور مُضحك السادات الذي كان يُسمّى: أنيس، جليس الرئيس.

والعلي كـان خـلال هـذه الفـترة والفـترات الـتي قبلهـا والـتي بعدهـا مهمومـاً، مغموماً، حزيناً، مكروباً، كئيباً، حسيراً، أسـيفاً، مهمـا حـاول أن يُفلسـف هـذه المظـاهر الانسانية ويفرّق بينها. ومهما حاول أن يخاطب العقل لا القلـب وحـده. وينشـد اللبـاب والمعنى والحقيقة. ويجعل للسخرية مهابةً وخشيةً حـين يُسـخّرها للمنفعـة أو لغـرض لائـق كما قال الجاحظ. فلم يكُ العلي فكهاً من الفُكهاء، ولا أنيساً من الأُنساء، ولا ظريفاً من الظرفاء، ولا مهرجاً للخلفاء، وانما كان فنه:

مُخالفةُ العُرف في فن الظُرف.

ومن هنـا جـاء توحُّده وتميُّزه. ولعـل رسـومه منـذ العـام ١٩٦٣ والى مـا بعـد خروجه من بيروت في العام ١٩٨٣ تؤكد ذلك.

فقد كان العلي مهموماً من حيث أن الهمّ هو الفكر في ازالـة المكـروه واجتـلاب المحبوب كما يقـول لنـا العـالم اللغـوي أبـو هـلال العسـكري. وكـان العلـي مـن رسـامي الكاريكاتير الذين كانوا برسوماتهم يحاربون ويقاومون كل مكروه وكل مصيبة في حياتنـا من أجل اجتلاب المحبوب.

وكان العلي مغموماً في حياته من حيـث أن الغـمّ هـو معنـىً ينقبـض القلـب معـه نتيجة لوقوع ضرر أو توقّع ضرر. وكان العلي منقبض القلب لما يراه من أضرار ومصائب تحلُّ كل ساعة بهذه الأمة، ويتوقّع في كل يوم مزيـداً مـن هـذه الأضـرار وهـذه المصـائب نتيجة للطريق التي نحن سائرون فيه.

وكان العلي حزيناً حزناً مُمضّاً. وهو هذا النوع من الحزن الذي يستحيل الى همٍّ فيما بعد، يذيب البدن. واشتقاقه جاء من قولهم "أيهم" الشحم أي ذاب، وهـمَّ الشـحمَ أي أذابه. فكان حزن العلي من هذا النوع الذي ينتهي بـالهمِّ المُذيـب للشـحم. لـذا فقـد كان صادقاً حين قال أن حزنه همّ، وليس حزناً فقـط. وأنـه مهمـوم وليـس بحزيـن فقـط. وأكْبَرَ من شأن الحزن واحترم قدسيته، واعتبره عاطفة انسانية نبيلة.

وكان العلي مكروباً كذلك. والفرق بين الحزن والكرب أن الحزن تكاثف وغلظة الغمّ، نسبةً الى الأرض الحَزْنِ وهي الأرض الصلبة ذات التربة الغليظة. والكرب تكاثف الغمّ مع ضيق الصدر. وقد كان العلي مكروباً من كثرة ما شاهد من مصائب وما حلّ بنا من نوائب. مكثّف الغمّ، غليظه. ضيّق الصدر في نقاشه وجدله كما قال عنه أصدقاؤه وعارفوه.

وكان العلي كذلك كئيباً. والكآبة هي أثر الحزن البادي على الوجه. ومن كان ينظر الى وجه العلي كان يحسبه قد فقد الولد والبلد ووالدة إذ تلد. ومن ينظر الى صورته في الصحافة كان يحسبه مجففاً أو مُحنّطاً من جرّاء ارتفاع نسبة الكآبة في وجهه. وهو القائل:

- "أنا كالبحر الميت، ارتفعت فيّ نسبة الملوحة، بحيث لم أعد صالحاً للحياة الطبيعة".

وهو الحسير. والحسرة غمٌّ يتجدد نتيجةً لفوات فائدة أو ضياع فرصة أوعدم استغلال منفعة. والعلي كان حسيراً . وكنا حسيرين معه، لتلك الفرص الضائعة التي فوتتها الأمة على نفسها منذ أيام الانتداب البريطاني لفلسطين في العام ١٩١٧ والى الآن.

وهو الأسيف. والأسف حسرة غاضبة أو حسرة الغيظ. وما فعله العرب بأنفسهم وبمستقبلهم يحمل على الأسف ويكفي بشر الأرض أسفاً. وهو ما جعل العلي يبدو دائماً أسيفاً. ولعل أجمل ما في هذه المشاعر، وأهم ما فيها هي أنها مشاعر مبثوثة غير مُنكتمة كما هي عند معظم الناس. فالشعور بالهمّ والغمّ والحزن والكرب والكآبة والحسرة والأسف موجود في نفس كل عربي، ولا ميزة للعلي في حمل هذه المشاعر غير كونها مبثوثة عنده، مُنكتمة عند غيره. وهو في كل صباح يبثُّ لنا هذه المشاعر من خلال أخطاطه وأنماطه. ذلك أن العبرة ليس بالحزن وباقي المشاعر الأخرى التي

ذكرناها، ولكن العبرة في بثها ونشرها وايصالها للمتلقي عبر قنوات مقنعة وسلسة وقصيرة الموجة.

أخذ أصدقاء العلي يتلاومون عليه برقة ولطف لهذه النظرة السوداء ولهذه القسوة التي يحمل بها على خصوم الحرية والديمقراطية والكفاح المسلح والقضايا الأخرى التي تبناها وآمن بها. ويطلبون منه ألا يُركّز كثيراً على اللون الأسود. وأن يُعطي اللون الأبيض في حياتنا فسحة أكثر، ويتيح له مساحة أكبر. وأنه وهو يُجسّد الأمل عليه أن يترك فسحة للأمل. وأنه وهو يرسم البشع من الصورة لا بد أن ُينصف الجميل منها كما قال له ذات مرة شفيق الحوت في رسالة مفتوحة وجهها اليه عبر جريدة "الأنباء" الكويتية في العام ١٩٨٥ . فكان رد العلي عليهم قائلاً إنه يعطي اللون الأبيض أضعاف الفسحة والمساحة المتاحة على أرض الواقع. ولكنه بعد كل هذا يسعى الى نوع من التوازن بين ثقل المآسي التي يحملها فوق كاهله وبين وزن الحقد الذي يحمله عليها. ولا بد من هذا التوازن وإلا غدا كاذباً ومزيفاً في عين مشاهده ومتابعه. ومن هنا كانت معاناته الشديدة التي كان يلقاها من أصحاب الصُحف وأصحاب التُحف ناجمةً عن أنه كان لا يدقّ مساميره إلا في العُقَد. وهنا تكمن قسوته العادلة وعدالته القاسية.

وكنا نرى العلي هادئاً هدوء البحر الميت حيث لا تسمح كمية الملح المرتفعة في دمه بتكوين حياة طبيعية. وحيث لا تسمح كمية الحبر الأسود بين أصابعه باضاءة الليل الذي كان يعتبره التلخيص النهائي لما يجري في عالمه. وكأن اللون الأسود قد أصبح لون العصر، ولغة العصر، وضوء العصر.

ومن أصدقائه من كان يرى العلي ساكناً سكون بركان حي في حالة خمود مؤقت، لا يلبث أن ينفجر من جديد ليدمر كل من حوله ممن ظنوا دون علم أنه خمد الى الأبد. وكان خادعاً في منظره ومظهره. فكان يُرى كطفل غرير، بريء، بسيط، يتيم، ولكن ما أن ينتهي من رسم لوحته حتى تعلم أي مسلّةٍ من نار رسمت هذا الرسم وخطّت هذا الخط..!

وهو اليتيم أبداً، ولعل يُتمه غير متأتٍ من فقدان أبويه. ولكن من كونه الفحمة المرتفعة فوق مساريج الزفة. والريشة المحلّقة بعيداً عن السرب. وعود السنديان الواقف خارج الطابور. وهو ما عبَّر عنه حين قال مرة:

" في الوقت الذي كان فيه الاعلام العربي الرسمي وغير الرسمي يطبل ويزمر للثورة الفلسطينية كنت أنا اليتيم الذي ينتقد هذه الثورة، ليس تطاولاً ولا وقاحة، بل خوفاً وقلقاً واحساساً مني بالواحب".

والعلي هنا ُيذْكِرنا بقول مشابه كان قد أطلقه الموسيقي والمغني المصري الشيخ إمام عيسى (١٩١٨- ١٩٩٥) تعبيراً عن شعوره هو الآخر باليتم نتيجة أنه كان المُغنّي الوحيد في العالم العربي الذي انتقد الثورة المصرية ورجالاتها، في حين كان العالم العربي من محيطه الى خليجه ُيطبّل وُيزمّر لهذه الثورة ولزعمائها كلما أصابت وكلما أخطأت..!

والعلي رغم ألمه وسوداويته وتشاؤمه، كان من أكثر المتفائلين الواثقين باللحظة القادمة. لذا، فقد كان يتشبث بالحياة من أجل أن يرى ما ستأتي به اللحظة القادمة. ومن هنا جاء حرصه على حياته واحاطة نفسه بسلاح وقائي لمواجهة التهديدات المتلاحقة له. وكان من ضمن أسلحته الوقائية أن يكون حذراً وحريصاً من أن يفتح قلبه لأي كان ويقول ما في رأسه لأي كان، دون أن يكون واثقاً منه ثقة كبيرة.

كان العلي يبدو جدولاً من أمل لا ينشف. له رقة الجدول وشفافيته ورومانسيته ونقاؤه. ولكنه كان عندما يشم رائحة البرتقال المنبعثة من بيارات يافا والساحل الزعفراني، تنتفض أطرافه، وتغلي دماؤه، وتثور براكينه، وتتفجر شرايينه. ويصبح كالنمر الهندي المحاصر. يُلقي بحممه المشتعلة ُيمنة وُيسرة أثناء نقاشه الحاد جداً في سهراته ولقاءاته عن المقاومة والكفاح المسلح واليمين واليسار والبترول والمحار. سيما وأنه كان يتمسك تمسكاً شديداً برفاق وأصدقاء المرحلة المبكرة من حياته وبأفكار هؤلاء الرفاق

بحرفية شديدة. كما كان يتمسك بأفكار الخمسينيات التي تتسم برومانسية سياسية شفافة مندفعة، اكسبته قوة على ضعف، وضعفاً على قـوة. فينقلـب معهـا مـن نسـمة هادئـة الى عاصفة مدمرة، ومن سعفة لنخيل خضراء الى سكين حادة بيضاء.

من تعريفات فن الكاريكاتير أنه فن اعــادة خلـق الطبيعـة والشـخصيات بطريقـة مدمرة. ولو لم يكُ العلي رسام كاريكاتير لكان كذلك رغم أنفه. ذلك أن طبيعة شخصية العلي لا تتآلف مع فن من الفنون أو مع عمل من الأعمال قدر تآلفها وانسجامها مع فـن الكاريكاتـير. ومـن هنـا فـإن العلـي لم يسـتمر في عملـه وصنعتـه الأساسـية كميكـانيكي سيارات. ولم يستمر في عمله كمدرس رســم للأطفـال. وضـاق بهذيـن العملـين وضجـر منهما، ولم يتسعا لشخصيته. فشخصيته المتحفـزة، الفاعلـة، المؤثـرة، الناشـطة، الصـامدة، المقاومة، المتفجرة، الناقدة، الجارحة، لا تملك غير المقاومة. ولا تملك غير الاحتجـاج. ولا تملك غير الاثارة. ولا تملك غير التحفيز. ولا تملك غير الأذان بعقل الناس. ومن هنا كان قدره وليس اختياره في فن الكاريكاتير، وليس في أي شيء آخر. لكـي ُيعبِّر مـن خلالـه عن ملامح شخصيته، ويفرِّغ فيه مكنون صدره.

كان العلي لا يتلوَّن ولا يحب الألوان المختلفة. وهو كفنه ثنائي الألوان: أبيض وأسود. فهو إما أبيض وإما أسود. وأنت أمامه إما أبيض وإما أسود. والفكرة الـتي يقولهـا لك إما بيضاء وإما سوداء. والفعل عنـده إمـا أبيـض وإمـا أسـود. وحـدوده بـين البيـاض والسواد حدود واضحة لا رمادية فيها، كما لا رمادية في ألوانه ورسوماته وشخصيته.

وفي رسومه كنا نرى كيف يسـتخدم العلـي اشـارات اتجاهات الطريـق كحـرف أبجدي من أحرف لغته الكاريكاتيرية التي بلغت أكثر من ثمانين حرفـاً. فكـان لا يسـتخدم في غالب الأحيان الا اشارتين على شكل سهمين: واحدة تشـير الى اليمـين والأخرى الى الشمال. أو واحدة تشير الى الشرق والأخـرى الى الغرب. فقـد كـانت جهاتـه جهتـين، وليست أربع جهات كما هي عند باقي الخلق. فإما أن تكون متجهاً الى بيــت المقـدس أو الى بيت الكتاتب. وليس للفدائي من طريق يسلكه شمالاً إلا فلسـطين وجنوبـاً إلا لبنـان.

وليس للجندي الاسرائيلي من طريق الا طريق الناقورة عائداً الى فلسطين المحتلة أو طريق صيدا وصور التي يشير إليها سهم على شكل خنجر رمزاً للمقاومة التي تنتظر اسرائيل هناك.

ومن هنا كان العلي يكره السياسيين المحترفين ذوي اللون الرمادي والجهات الأربع. وعندما اختلط السواد بالبياض في فترة ما بعد معاهدة كامب ديفيد، أصاب العلي القرف عندما أصبحت الحقيقة صلعاء لا شعر لها لكي يُمسك به. وانعدمت الرؤيا، ورمَدَت الدنيا. ولم يعد يتبين الخيط الأسود من الخيط الأبيض. واختلط الليل بالنهار. ووقفت عقارب الساعة عند الحافة الدقيقة واللحظة الفاصلة للّيل والنهار. فلا هي ليل ولا هي نهار. وقال العلي يومها مغتاظاً:

" يا عمي بطّلت أعرف إنها عربستان رجعية ولاّ ثورية.. وإنه زعيطان ولاّ معيطان صالح ولاّ طالح.. ماعت الأمور واختلطت المواقف.. حتى الانسان ماع ولوّنوه.. وصرنا في متاهة.. لذا، فأنا لا أرسم الحقيقة الآن.. صارت الشغلِة قرف بقرف.. زمان كنت أهاجم السادات لأنه كان مكشوف.. وعلى عينك يا تاجر.. بعد هيك حسّيت إنه واجبي انتهى.. ما عدت أهتم.. أصبح الوضع كله مصلّع..!".

وهو إما صديقك على المكشوف وإما عدوك على المكشوف. وهو إما أن يوافقك وإما أن يكون ضدك. وهو يكره الوسط والوسطية. وكان يعتقد أن الحديث الذي يقول إنما نحن أمة وسط حديث مدسوس. فلو كنا كذلك لما نشرنا الاسلام على النحو الذي نشرناه به. ولما وصلت امبراطوريتنا في الماضي الى الحدود التي وصلت اليها. ولما كنا في وقت من الأوقات قوة عظمى مثلنا مثل أمريكا الآن.

فهل وصلت امريكا الآن الى ما هي عليه لأنها أمة وسط..؟!

ويبقى العلي بعد هذه الشخصية المختلطة المتوحدة هو العلي المجنون.

مجنون التراب..

ليس التراب الفلسطيني فقط، ولكنه مجنون التراب العربي كله.

وهو الذي كان يردد دائماً:

- اذا لم نقاتل اسرائيل، فسوف يقاتلها التراب..!

ثم يمجُّ نَفَساً عميقاً من سيجارته المتوهجة ويقول:

- لعل التراب أجمل ثيابنا..!

ويتكوم على نفسه كالقنفذ وهو يرسم كاريكاتير الغد ويقول:

-أشعر أحيانا وكأني أرسم بالتراب..!

ويبقي العلي هو العنيد. المثابر على عناده من أجل التراب والأرض. وهو الذي كان يردد دائماً قول زعيم هندي أحمر كان يعيش قريباً من ولاية مونتانا، رداً على الغزاة البيض الذين سرقوا أرضه وذبحوا حلاله في أمريكا، وراحوا يغرونه بتوقيع اتفاقية مصالحة يتخلّى بموجبها عن ترابه:

"ما دامت هناك شمس تسطع في السماء، وماء يجري في الأنهار، فسوف تبقى هذه الأرض هنا، تمنح الناس والحيوانات الحياة. وربما كنتم تعتقدون أن الخالق قد أرسلكم لتتصرفوا بنا كما تشاؤون.. لكن عليكم أن تفهموا جيداً سبب حبي وعدم تفريطي بهذه الأرض، فأنا لم أقل إن هذه الأرض أرضي استخدمها كما أريد على هواي.. لا.. إنها مُلك الله.. مُلك الروح الأعظم.. ولا نستطيع أن نتخلّى عنها أو نبيعها.. لأننا ببساطة لا نملكها..!"

وكان العلي يقول بعد هذا:

"أقسم برب الكعبة لكل ضالع في اللعبة.. أن فلسطين مُلك الرب.. وليست مُلك العبد.. وأنها أرض الرب.. لا أرض الوعد.. فيها كل أديانه.. وفيها أنبياؤه وأصفياؤه.. ومن يبيع أو يتخلّى أو يتنازل عن ذرة واحدة من أملاك الله فسوف يلعنه الرب لعنة الشياطين ويسخطه سخط

السعادين.. ويعيــش في الدنيـا والآخـرة مـن المنبوذيـن المعذبـين.. ثـأراً مـن السماء لفلسطين.."!

- ١٨ -

■ استطاع العلي الى الآن أن يؤسس للغة تفاهم قائمة بينه وبين القاريء. وهي لغة لها أصولها وقواعدها ومفرداتها. ولكن قبل أن نستعرض ملامح هذه اللغة وطبيعة تركيبها علينا أن نعرف جيداً من هم الناس الذين يخاطبهم العلي ومن هو جمهور العلي.

كثيراً ما ردد العلي في السابق من أنه يلتقط الحقيقة من أفواه البسطاء وألسنة الفقراء. وأنه يأخذ هذه الحقيقة ويطبخها في مفاعله الفني ثم يعكسها ثانية على الفقراء والبسطاء، لأنه يتحدث منهم واليهم. فكانت رسوماته تأتي سهلة سهولة تحليق الصقر، نقية نقاء البحيرة الصافية، تنقل الحقيقة الصادقة بأقل أدوات التعبير كما وصف الناقد الانجليزي جون راسكن (١٨١٩-١٩٠٠) أشعار الشاعر الانجليزي اللورد بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤).

فهل كان الفقراء والبسطاء هم حقيقةً متلقو العلي فقط..؟

لقد كانوا كذلك.. ولكن كان الى جانبهم المثقفون والسياسيون وكل من يدعي الانتساب الى النخبة. ولو كان متلقو العلي هم فقط من الفقراء والبسطاء لما توصّلت صحيفة بارزة في السياسة الأمريكية كصحيفة "نيويورك تايمز" الى حقيقة التأثير الشامل والجمهور العريض لفن العلي، مما دفعها الى القول ذات مرة:

"إن من يريد أن يعرف هذا الصباح رأي العرب في السياسة الأمريكية، فما عليه إلا أن يطالع ما رسمه ناجي العلي".

أما أشهر جريدة يابانية وهي "أساهي شمبون Asahi Shimbun " التي تأسست في العام ١٨٨٨ الواسعة الانتشار والتي تعتبر أشهر جريدة في الشرق الآسيوي البعيد كذلك، حيث كانت تطبع يومياً في بداية هذا القرن مليون نسخة في مدينة أوساكا وحدها، فقد اعتبرت العلي واحداً من أشهر عشرة رسامي كاريكاتير في العالم. وقالت:

"إن هذا الرسام يرسم بحامض الكبريتيك".

وقال صاحبه السمكري أبو حسين النجار:

"أبو خالد بيرسم بـمِيّة النار".

وهذا التعبير ليس لتحية العلي بقدر ما هو للتعبير عن مساحة الجمهور الذي يرسم له العلي. فهناك فرق بين حجم ونوعية جمهور رسام الكاريكاتير الذي يرسم بماء الكولونيا، وحجم ونوعية جمهور الرسام الذي يرسم بماء النار.

ولعل أحد رسامي الكاريكاتير في مجلة "تايم" الأمريكية كان معبراً بشكل واضح عن حجم جمهور كاريكاتير العلي حين قال :

"إن العلي يرسم بريشة من العظم البشري المبري".

وهو يعني أن العلي يرسم بآلام الناس وبمشاكل الناس وهمومهم. وكانت صفة البشري في هذا التعميم صفة دالة على الدائرة البشرية الواسعة التي يرسم لها ومن خلالها العلي. وتقتضي منه انتقاء لغة موحدة، يستطيع بها أن يخاطب هذا الجمهور الواسع.

كان جمهور العلي يمتد من سائق التاكسي "أبو خليل السلفيتي" الى المستشار السياسي "أبو اللطف القدومي" ومن الكنّاس الخال صابر الريحاوي الى السياسي المفكر شفيق الحوت. والعلي عندما اختار العين لكي تكون متلقيته بدلاً من اللسان الذي كان أمياً في مناطق كثيرة من العالم العربي فقد استطاع أن يفرش مساحة متلقيه الى أبعد حدود الفرش. ويوسّع من دائرة ناظريه الى أبعد حدود التوسيع. ويكسب الى صفّه جمهوراً أوسع من جمهور التلفزيون.

وكان على العلي تجاه هذا الجمهور العريض أن يستنبط لنفسه لغة خاصة به، مشتركة بينه وبين متلقيه، مُشفَّرة. يتفاهم بها مع هذا الجمهور الواسع المتعدد الطبقات والمستويات، المختلف اللهجات والعقليات.

ولكي نتعرف على لغة العلي الكاريكاتيرية يجب أن نتعرف أولاً على شخوصه البسيطة العارية عري الحقيقة التي كانت تنقل لنا هذه اللغة وتتكلم بها. ذلك أن رسوماته فيها عري وتعرية واضحة للحقيقة. فشخصياته إما أنها عارية تماماً من ملابسها وأقنعتها كالمخلوقات الرخوية الفقمازيرية التي لا تلبس شيئاً ولا يسترها شيء. وإما أنها تلبس الملابس نفسها منذ أن ابتكرها العلي وحتى اللحظة الأخيرة، كما في حنظلة والزلمة وفاطمة. وهو العُري بعينه. اضافة الى ذلك، فإن هذه الشخصيات لا تنطق بالفلسفة، ولكن بمعانيها البعيدة الباقية، على شاكلة شخصيات أنطوان تشيكوف (١٨٦٠-١٩٤٠) البسيطة السهلة الصعبة.

من شخصيات العلي الرئيسية شخصية المرأة فاطمة التي ترتفع الى مصاف الرمز والأسطورة لتشبه وجه العذراء، أو ما نطلق عليه "الجيوكندا الفلسطينية" المعذبة بالفقر والحرب والتشرد. وكذلك جارتها أو قريباتها زينب، والعمَّة حنيفة.

ومن هذه الشخصيات شخصية الزَلَمَه/الرجل، الفلسطيني، اللبناني الفقير، المشرد، المحروم الذي يتكرر كثيراً شاهداً وشهيداً في رسومِ العلي. ومن هذه الشخصيات الشهيرة المبتكرة هذه الكائنات الرخوية، المترادفة بمؤخراتها المكشوفة، أو الفقمازير كما أطلقنا عليها والتي تمثل الأنظمة والمؤسسات.

وكل هذه الشخصيات لا تتغير ولا تتبدل، لا تكبر ولا تشيخ. والذي يتغير هو العالم من حولها الذي يضعها كل يوم أمام علاقة جديدة وشكل جديد. وقد استعمل العلي كافة هذه الشخصيات وشخصيات سياسية أخرى كرموز مشحونة بالدلالات الكثيرة والكبيرة في لغته الكاريكاتيرية.

إضافة الى الشخصيات التي استعملها العلي كرموز ذات دلالات في رسوماته، كانت هناك رموز أخرى أصبحت من ضمن أبجديته الكاريكاتيرية وكانت لها علاقة مباشرة بالموضوعات التي رسم عنها والحالات التي قال فيها رأيه بالخط الأسود العريض.

ففي علاقة الثروة البترولية بالقضية الفلسطينية استعمل العلي مثلاً رموزاً من البيئة نفسها ومن الواقع نفسه: العقال، الغُترة، المداس، أبراج النفط، النخيل، براميل النفط.

وفي تأكيدة على وحدة المسلم والمسيحي في كل المعارك العربية ومنها فلسطين استعمل العلي رموز: الصليب، المسيح، الأهلّة، أجراس الكنائس، لباس الرهبان، المطارنة، مآذن المساجد، القرآن.

وفي اشارته ورمزه الى الوطن البعيد استعمل العلي رموز: الاسلاك الشائكة، آثار الأقدام الحافية، الحجر، الأطفال.

وفي رموزه التي عبَّر فيها عن قوة الحياة لدى المطالبين بالحق استعمل رمز: الوردة، ورق الزهرة، الهلال، وغير ذلك مما كوَّن ابجدية لغته الكاريكاتيرية.

واستطاع العلي بواسطة هذه اللغة التي أراد لها أن تكون بديلاً للغة السياسية العربية القائمة أن يتواصل يومياً مع متلقيه متحاشياً ومتخطياً الحصارات ونقاط التفتيش وعيون الرقباء، عابراً الحدود والسدود. كما كانت هذه اللغة سلاحه الفتّاك ضد عالم ظالم ناهب للحق. كما أن قدرته الكبيرة على البناء الفكري الذكي لنصوص رسومه أمكنته من أن يقدم أكثر الأفكار صعوبة في صور مرئية بشكل نقدي وصدامي وبلغة فنية رفيعة المستوى.

كان أداء العلي اللغوي في نتاجه مرناً كثير التنوع. وفي مراحله الفنية الأولى كانت لغته الكاريكاتيرية تتناصفها الخطوط والألفاظ. نسق لغوي (الكلام) ونسق غير لغوي (الاشكال). وكان عندما يشتد عود الخط ويقوى، تضعف الكلمات والعكس كذلك. وكان العلي يعتمد في بداياته الفنية كثيراً على النسق اللغوي عندما كان يُقلّد

المدرسة المصرية في الكاريكاتير التي تعتمد كثيراً على التعليق اللفظي وهو جزء من بنية السخرية المصرية المميزة التي تحتل فيها النكتة المقام الأول في مملكة الضحك كما تحتل "التريقة" التي هي سخرية ملفوظة مرتبة بارزة في مملكة الضحك. وكل هذا أساس في بنية مملكة الضحك المصرية التي تعتمد على اللفظ اكثر مما تعتمد على الخط.

ولكن العلي سعى بعد هذه المرحلة الى بناء لغة مشدودة خطاً فقط محاولاً الوصول الى الكاريكاتير الايمائي وهي مرحلة المثالية في فن الكاريكاتير.

فهل كان لثقافة العلي السياسية والفكرية التي جئنا على ذكرها دخل في لغته الكاريكاتيرية مما يُذْكِرنا بسيرة سلفادرو دالي (١٩٠٤-١٩٨٩) الذي قال مرة أنه لا يختلف عن باقي الرسامين إلا بكونه مثقف..؟

دعونا نكتشف تضاريس هذه الأبجدية الكاريكاتيرية التي جاء بها العلي لنرى الى أي مدى استطاع من موقعه كمثقف أن يُعبِّر بهذه الأبجدية عن أفكاره ومواقفه تجاه الحالات التي شاهدها وشهد عليها.

إن أبجدية العلي الكاريكاتيرية كالأبجدية الهيروغليفية التي هي عبارة عن أحرف إشارية، كل رسم له معنى في الحياة. والعلي بأبجديته الكاريكاتيرية هذه ردنا الى منابع الانسانية الأولى وأصول الحضارة القديمة كما فعل عندما اعتمد اللون الأبيض والأسود فقط في رسومه.

ففي فجر التاريخ بدأت الأبجديات على شكل خطوط مرسومة كضرب من ضروب النقش والرسم، فُسِّرت على أنها رموز. كما بدأت الكتابة بعلامات مكتوبة بالأظافر أو بالمسامير على الطين فيما ُسمِّي بالكتابة السومرية، المعروفة بعد ذلك بالخط المسماري التي نشأت بين الرافدين في العراق والتي يرجع تاريخها الى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد كأبجدية تصويرية كما نرى هنا(ش٩٦). اضافة الى ذلك كانت هناك أبجديات أخرى تتكون من رموز و علامات تجارية تدل على الملكية والكمية والنوعية ومعاملات التبادل التجاري والتي اكتشفت في مصر واسبانيا والشرق الأدنى ويرجع تاريخها الى



(ش٩٦)

خمسة آلاف سنة قبل المسيح كما يقول لنا المؤرخ الأمريكي وليم ديورانت (١٨٨٥-١٩٨١) في (قصة الحضارة). ولم تكُ العلامات حروفاً بل كانت كلمة أو جملة. ومن هنا يقال أن اللغات ومن ثم الأدب جاء من فواتير الحساب وشحنات المراكب. وأصبحت الثقافة مدينة للتجارة كما هي الحال عند العلي عندما أصبحت الثقافة مدينة للسياسة وهي تجارة العصر الرائجة. وعندما تطورت الكتابة قليلاً ظلت نوعاً من الرسم والتصوير عن فكر متصل. ولا تزال صخور بالقرب من بحيرة "Superior" التي تعتبر من أكبر بحيرات العالم الواقعة في ولاية متشجن بين الحدود الكندية والأمريكية تحمل أثار صور تحكي قصة عبور الهنود الحمر في أمريكا لهذه البحيرة الجبارة.

إن أبجدية العلي التي تتكون من أكثر من ثمانين رمزاً أو علامة سياسية جاءت من حالات السياسة لم تكُ كذلك حروفاً، بل كانت علامات واشارات ورموزاً ُتعبِّر عن فكرة بأسرها. ويختلف معناها من حالة الى أخرى ومن لوحة الى أخرى، مثلها مثل أي كلمة أخرى لا تكتسب معناها إلا من السياق التي ُتوضع فيه.

وكما أن الأبجدية الهيروغليفية التصويرية التي تعود الى أكثر من ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد قد قام بها مجموعة من كهنة المعابد، فإن أبجدية العلي الكاريكاتيرية قد قامت بها أيضاً مجموعة من كهنة السياسة المعاصرة من عرب وعجم. وما كان العلي إلا جامعاً لها. فالأبجديات ليست من عمل فرد واحد فقط، بل من عمل المجموعة. وأبجدية العلي ليست من ابتكاره، بل من ابتكار مجموعة من الشخصيات التي ابتدعها في رسوماته.

وأبجدية العلي عكس كل الأبجديات في العالم، كانت منطوقة مرئية في مراحلها الأولى، ثم أصبحت فيما بعد مرئية فقط. وفي هذه الحالة كانت أداتها هي العين وليس اللسان. فالكلمة في الأبجديات القديمة والحديثة سواء كانت حرفاً أم رسماً، علامةً أم نقشاً، وُضعت للنُطق في زمن الصمت. في حين أن أبجدية العلي الكاريكاتيرية وُضعت للصمت في زمن الحكي والرُّغاء المجاني الذي لا يقول شيئاً. وهو ما جعل العلي في عدة

رسوم يُكمم فم "الزَلَمَه" الشخصية المعروفة في رسومه دلالةً وشهادةً على زمن الصمت والكبت وقلة البخت الذي يعيش في زمانه العربي المقهور.

وكما أن حل رموز الخط المسماري القديم لم يتم إلا من خلال النصوص الكتابية الشهيرة في منحوتات "بهستون" وهي من مآثر الملك الفارسي الأخميني (دارا الأول ٥٢١-٤٨٥ ق.م) التي حلّ بعضاً من رموزها الباحث هنكس في العام ١٨٥٠ ثم الباحث الفرنسي أوبرت في العام ١٨٦٩، وكما أن حلّ رموز الخط الهيروغليفي لم يتمّ إلا من خلال البعثة الفرنسية التي جلبها معه نابليون بونابرت(١٧٦٩-١٨٢١) الى مصر في العام ١٧٩٨، واكتشفت "حجر الرشيد" الذي كان مفتاحاً لهذه الأبجدية، فإن أبجدية العلي الكاريكاتيرية لن يحلها حلاً سليماً وكاملاً في المستقبل البعيد غير معرفة "حجر فلسطين" معرفة جيدة.

قلنا إن أبجدية العلي الكاريكاتيرية تحوي أكثر من ثمانين إشارة وعلامة ورسماً مستمداً من مصادر مختلفة عدة، منها:

– الدين ومظاهره، المتمثلة بالقرآن والمسجد الأقصى والهلال وسجادة الصلاة والمسبحة والعيد والمسيح والصليب وجرس الكنيسة .

– السياسة، مُمثلةً بمظاهرها من الكروش المنتفخة والحقائب الثمينة الفارغة والقرون النابتة والسيجار الكوبي الغليظ والسيجارة والمبسم.

– التاريخ، مُمثلاً بالبرواز الفاضي حيناً والمشغول بصور حيناً آخر وبالمفاتيح.

– الجغرافيا، مُمثلةً بلوحات الاتجاهات والاسلاك الشائكة ولبنان وفلسطين وبيروت.

– الثروة، المتمثلة بآبار البترول وأبراجه وبراميله وصُرر الذهب.

– آلات الحرب، المتمثلة بالطائرات والدبابات والمدافع والبنادق والقنابل.

– الطبيعة، مُمثلةً بالأزهار والأشجار والسنابل والصُبَّار والعصافير والحَمَام.

– الشخصيات، منها الفلسطينية كحنظلة وفاطمة وصديقتها زينب والزَلَمة والعمّة حنيفة، أو مجموعة الخُنَفَاز (وهي تسمية نحتناها من أسماء: حنظلة، فاطمة، وصديقتها زينب، الزَلَمة، والعمّة حنيفة) وهم المتشددون الفلسطينيون المطالبون بكامل التراب الفلسطيني. والذين يقابلون المتشددين الحنابلة (أتباع الامام أحمد بن حنبل) أحد المذاهب الاسلامية الرئيسية الأربعة. والديلوماسي المُتكرِّش الذي يحمل الحقيبة ويلبس البرنيطة ويضع في رقبته الكوفية الفلسطينية. ثم الفقمازير الرخوية التي تُمثل الأنظمة.

– اشارات الواقع العربي، كالنخلة والكوفية/الغترة/ والعِقال والعباءة المُقصّبة والمرأة المبرقعة والأطفال المشردين الجائعين.

– رموز الوطن، كالعَلَم والأرض المتشققة عطشاً الى الماء والدم.

– رموز الثقافة، كالقلم والآلة الكاتبة والجريدة والنوتة الموسيقية.

– الحَجَر، باعتباره المنشأ والمرفأ.

– أعضاء جسم الانسان، كالقدم واليد واللسان والعين.

– البحر، مُمثلاً بالقوارب والسفن والشِباك.

– رموز الموت كالقبر والتابوت والاشجار المحترقة والبيوت المدمرة.

– رموز الحياة، كالوردة وجِرار الماء.

– رموز المقاومة، كالملابس المُرقّطة والوجه المُلثّم ودموع فاطمة التي تستحيل الى قنابل.

– رموز القمع العربي، المُتمثلة بكاتم الصوت والسيف والكرباج والمقص والسلاسل والأسيد والمشانق وقضبان السجون.

– رموز أعداء فلسطين، المتمثلة بنجمة داوود وبيت الكتائب وبسطار الجندي الأمريكي وشخصية كيسنجر والسادات وبيجن.

اضافة الى الأرقام، علامات الاستفهام، الأبجدية العربية، الأبجدية الانجليزية، الأبجدية العبرية، الأمثال الشعبية، الأغاني والأهازيج الشعبية، إشارات علم الحساب.

إن أبجدية العلي الكاريكاتيرية كأي أبجدية أخرى، جاءت علاماتها واشارتها ورموزها من البيئة التي نشأت فيها، والواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي عايشته وقارعته. ولنقل على وجه التحديد إنها ريشة بُريت من خشب "شجرة فلسطين". فكافة أدوات الرسم من قصب وريشات وعلامات واشارات ورموز طبيعية وانسانية استعملها العلي في رسم ملحمة المأساة الانسانية المتمثلة بفلسطين كانت من خشب هذه الشجرة.

فعندما نتأمل اشارات وعلامات ورموز أقدم الأبجديات في التاريخ وهي الأبجدية السومرية نرى أن كافة اشارتها وعلاماتها ورموزها تمثل طبيعة بلاد ما بين الرافدين التي نشأت فيها هذه الأبجدية. كذلك الحال بالنسبة للأبجدية الهيروغليفية التي أخذت علاماتها ورموزها من وادي النيل، والأبجدية الصينية وغيرها من الأبجديات.

فنحن لم نقرأ في أبجدية العلي علامة أو إشارة أو رمزاً يدل على الفلسطيني الأنيق السعيد، بقدر ما كنا نرى الفلسطيني الفدائي ووالده الفقير وأمه المسكينة. أو الفلسطيني المِكرِّش، المِخَنْزِر، مُدَّعي الوطنية، السمسارجي، أو المهلباتي كما وصفه الشيخ إمام عيسى. كما أننا لم نقرأ في علامات العلي أو في إشاراته أو في رموزه ما يدل على السمن والعسل في أرض فلسطين. فلم نرَ بيارات البرتقال ولا بساتين التين والزيتون ولا مروج الدحنون. ولم نرَ غير الأسلاك الشائكة والعيون الباكية. ولم نرَ غير الدماء والأشلاء، والمهاجرين والمتاجرين، والمشردين والمتخمين، والمخلصين والمنافقين، والمدافعين والسارقين، والنبلاء والخلعاء. ولم نشهد غير صفوف طويلة من الأعداء من مختلفي الألوان والأجناس كان العلي يقدمهم واحداً تلو الآخر في كل صباح، مما أثار تساؤل محمود درويش وحيرته الذي قال في مقدمته للكتاب الذي حوى المجموعة الأولى من رسوم العلي، وصدر عن جريدة السفير في العام ١٩٧٦:

" ودائماً أتساءل: من دلَّه على هذا العدد الكبير من الأعداء الذين ينهمرون من كل الجهات، ومن كل الأيام، ومن تحت الجلد أحياناً".

وكأن هذه الأبجدية الكاريكاتيرية التي جاء بها العلي كانت في حد ذاتها تأريخاً لفلسطين تحفظه من الضياع، وتكفُّ عنه الزيف، وتكون مفتاحاً لمعرفته على حقيقته.

ومن مصادفات التاريخ ومفارقاته أيضاً أن يكون أحد آباء الأبجديات في التاريخ وهم الفنيقيون قد خرجوا من صيدا وصور وهي المنطقة نفسها التي خرج منها وتربى فيها صاحب هذه الأبجدية الكاريكاتيرية التي نتحدث عنها وهو العلي. وكأن عبقرية المكان قد احتفظت بدورها المميز على مرِّ هذا التاريخ الطويل.

- ١٩ -

■ من خلال عيّنة تضم خمسمائة لوحة ُمنتقاه من بين أكثر ما يزيد على عشرين ألف لوحة تركها لنا العلي، ُتمثل مراحله الفنية الخمس: مرحلة مجلة "الطليعة" (١٩٦٣-١٩٦٨)، ومرحلة جريدة "السياسة" (١٩٦٨-١٩٧٤) و (١٩٧٦-١٩٧٨)، ومرحلة جريدة "السفير" (١٩٧٤-١٩٧٦) و(١٩٧٨-١٩٨٣)، ومرحلة جريدة "القبس" (١٩٨٣- ١٩٨٥)، وأخيراً مرحلة جريدة "القبس الدولي" (١٩٨٥-١٩٨٧) وجدنا أن أكثر علامات وإشارات ورموز العلي استعمالاً في أبجديته الكاريكاتيرية هي:

العَلَمُ (رمز الوطن)، الفقمازير الرخوية (رمز الأنظمة والمؤسسات)، الهلال (رمز الأمل)، الصليب (رمز العذاب)، البترول بآباره وبراميله (رمز الثروة المهدورة)، الأبجدية الانجليزية (إشارة للغرب)، الجريدة (رمز الاعلام)، الأسلاك (رمز الشتات)، الأرقام (رمز القرارت السياسية المرفوضة والهزائم العسكرية المُستنكَرة)، حنظلة وفاطمة وزينب والزَلَمَة (الخُنفَاز) الذين أصبحوا في فن العلي بياض النهار وسواد الليل، القلم (رمز الثقافة)، التضمين (أغاني وأهازيج وأناشيد وأمثال شعبية، رمز الروح الشعبية والتراث)، بيروت (رمز الوطن الثاني، ورمز خط الدفاع الأول عن فلسطين).

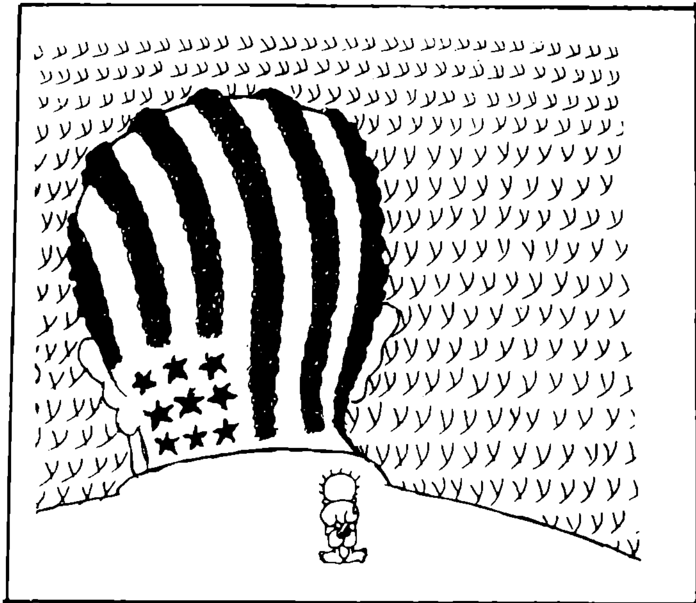
وكان العَلَمُ والفقمازير الرخوية والهلال بمثابة حروف الألف والنون والراء في الأبجدية العربية من حيث تكرارها وكثرة استعمالها في معظم لوحات العلي. وكانت هذه الحروف كملح الطعام، نادراً من تخلو منها لوحة من لوحاته.

ولو حاولنا استعراض استعمالات رمز من رموز أبجدية العلي الكاريكاتيرية مثلاً وهو العَلَم بهوياته الثلاث: الأمريكية واللبنانية والفلسطينية، لوجدنا أن العلي قد استعمل هذه الاشارة وهذه العلامة استعمالات كثيرة استطاع أن يعبر بواسطتها عن مضامين سياسية تحتاج الى عشرات الصفحات من التحليل السياسي لكي يتم التعبيرعنها. وهنا يكُمن سر هذه الأبجدية الكاريكاتيرية المُبرقنة (نسبة الى البرق السريع الخاطف) التي تستطيع بواسطة رمز واحد أو اشارة أو علامة واحدة أن تكتب تاريخ وطن بحاله.

عندما رسم العلي العَلَم الأمريكي والسادات يحاول أن يُسلّمه لحنظلة من خلال مبدأ: "تسليم الراية للجيل القادم" في سباق مارثون الحل السياسي/السياحي، رَمَزَ العَلَمُ الأمريكي في هذه الحالة الى هذا الحل الذي رفضه حنظله ودفعه برجله. وصوَّر العلي في احدى لوحاته برجين من أبراج البترول من بعيد ثم خليجياً يدحرج برميل بترول على الأرض تاركاً آثار العَلَمَ الأمريكي وقد سار أمام البرميل كيسنجر وهو يحمل غصن زيتون. وهو تأكيد من العلي على أن مشروع السلام السياسي/السياحي مرتبط بالأطراف الثلاثة: أمريكا، البترول، وأمن الخليج.

وفي سلسلة من اللوحات رسم العلي العَلَمَ الأمريكي مرة على شكل موجة ابتعلت سمكة حاول العرب بسنارتهم أن يصطادوها، فخرجت السمكة ولم ُتبق الموجة/العَلَم إلا على هيكلها العظمي. وفي رسم آخر لبست إمرأة عربية برقعاً عبارة عن العَلَم الأمريكي بينما راح جندي اسرائيلي يراودها عن نفسها في حين وقف سمسار بقرنين ملوحاً باشارة الدولار. وفي رسم مختصر قلب العلي البحر الى عَلَم أمريكي واستعمل خطوطه العريضة كأمواج البحر، أغرق فيها شخصاً رفع أصبعيه بعلامة النصر، وظهرت بقربه سفينة على مقدمتها علامة "فورد" بالانجليزية وعلى مدخنتها اسم أمريكا، بينما راح قبطان يمثل السادات يمد للغريق مكلاباً بدلاً من أن يمد له يداً. وفي رسم مُحفَّز مدَّ السادات لسانه الطويل كلسان الحرباء، وحمل في مقدمته العَلَم الأمريكي. ومَعَطَت المقاومة الفلسطينية وجهاً يمثل القابلين باغتصاب فلسطين وخربشت وجوههم وتركت

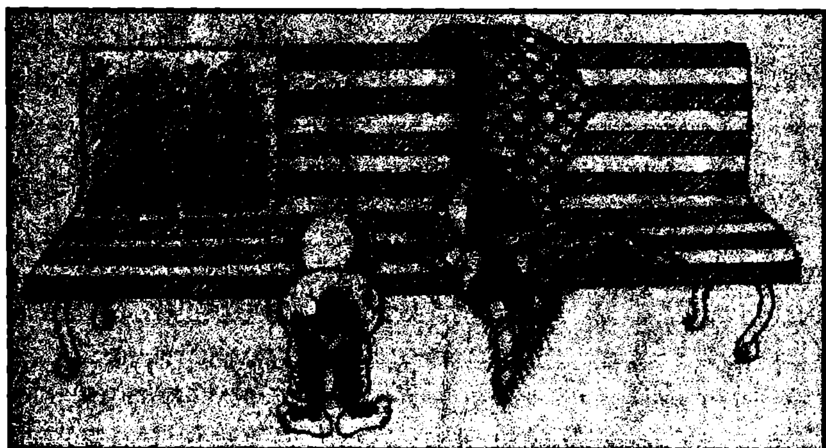
آثار هذا المعط وهذه الخربشة على شكل خطوط العَلَم الأمريكي الطولية الحمراء السبعة. وتقدمت الدبابات الاسرائيلية نحو لبنان وتركت آثاراً خلفها عبارة عن خطوط العَلَم الأمريكي. وراح المسيحيون المتطرفون في لبنان يرسمون خطوط العَلَم الأمريكي بالصليب. ورسم العلي شخصية خليجية تجلس محتارة أمام علبة رسم عليها العَلَم الأمريكي وهو يتخيل غباءً أنه يمكن أن يفتح هذه العلبة بمفتاح علبة السردين. وصلّت مجموعة من اليمين العربي على سجاجيد صلاة عبارة عن العَلَم الأمريكي. وحلق شاويش مصري يمثل السلطة لسجين "على الصفر" راسماً العَلَم الأمريكي على قرعة السجين. ثم أعاد العلي رسم الفكرة نفسها مصوراً العَلَم الأمريكي على قرعة أحد السجناء ونحن نراه من الخلف وقد ملأ الجدار الذي أمامه بكلمة "لا" مُكررةً آلاف المرات (ش٩٧).



(ش٩٧)

وفي جنوب شرق آسيا تناثرت نجوم العَلَم الأمريكي والخطوط الحمراء الطولية السبعة – التي تمثل الولايات السبع الأولى التي كوّنت الاتحاد الأمريكي في البداية – تناثر زجاج اللوح المكسور بينما وقف حنظلة الفيتنامي شاهداً وراصداً لما حدث.

ولكي يُعبِّر العلي عن وجهة نظره في الأنظمة التي تدّعي حرصها على القضية الفلسطينية وفي نفس الوقت تخطط مع أمريكا للحل السياسي/السياحي، صوّر العلي مسخاً يجلس على مقعد حديقة عامة طويل، رُسم عليه العَلَم الأمريكي، ووُضع فوقه الكوفيَّة الفلسطينية (ش٩٨).



(ش٩٨)

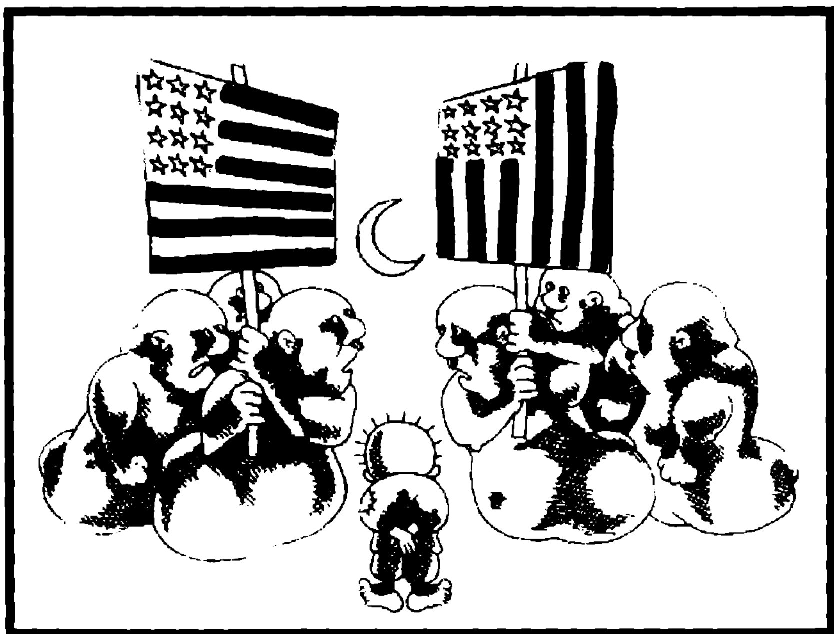
وفي رسم مؤثر جداً، وفي تجلٍ آخر من تجليات رموز وعلامات وإشارات العَلَم الأمريكي رسم العلي شهيداً تحمله نسوة باكيات مرتديات السواد، وقد وقف ممثل لنظام عربي ما، يحمل علبة مسحوق غسيل، ُرسم عليها العَلَم الأمريكي وكُتب عليها: "يغسل أكثر سواداً " بدلاً من العبارة المعروفة: "يغسل أكثر بياضاً" (ش٩٩). وهو أسلوب معروف في



(ش٩٩)

السخرية منذ القِدم يُدعى اسلوب "القلب" اشتَهر به مُضْحك البلاط العباسي في عصر المتوكل: " أبو العِبَر" الذي كان يقول في المساء: "صباح الخير"، وفي الصباح: "مساء الخير".

واستعمل العلي ظاهرة الخلاف السياسي العربي الساذج بين أهل اليمين الذين صوّرهم على شكل رخويات فقمازيرية، مستخدماً العَلَم الأمريكي في السخرية المريرة من ظاهرة هذا الخلاف الساذج. فصوّر أهل اليمين فريقين منقسمين على نفسيهما، يتجادلان أيهما المُصيب وأيهما المُخطيء، وكل فريق يحمل العَلَم الأمريكي. لكن الفريق الأول يحمل العَلَم الأمريكي صحيحاً بخطوطة الحمراء الطولية السبعة. والفريق الثاني يحمل العَلَم الأمريكي خطأً بخطوطه الحمراء العرضية السبعة، وقد ظهر بينهما الهلال متألقاً (ش ١٠٠).

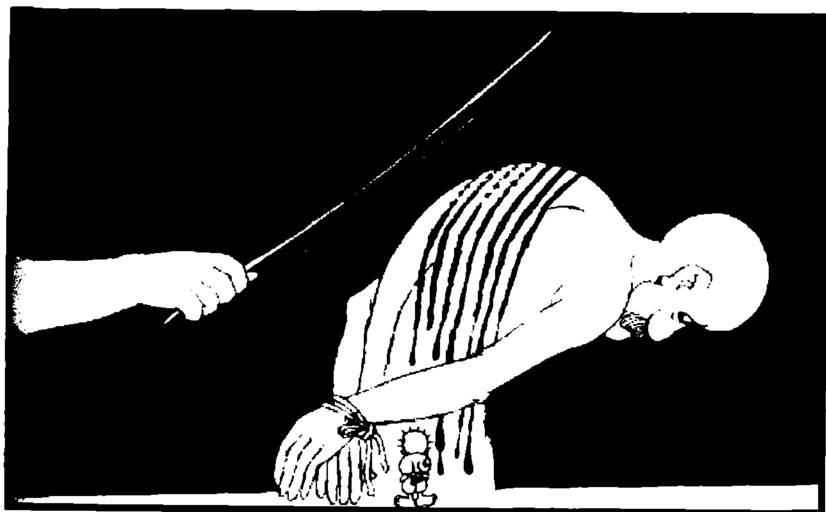


(ش ١٠٠)

ولعل من أبرز لوحات العلي التي استعمل فيها الأطراف الثلاث في الواقع العربي: أمريكا واسرائيل والخليج، واستخدم فيه العَلَم الأمريكي استخداماً ذكياً، رَسمهُ للعلم الأمريكي مستبدلاً الخطوط الحمراء الطولية السبعة التي فيه بأعجاز نخل خاوية متكسرة، وقد جلس الجندي الاسرائيلي على ثلاثة أعجاز منها مستريحاً سعيداً باسماً، وخلفه رقعة النجوم البيضاء بالخلفية الزرقاء وقد تناثر الجند العرب على بقايا السعف المجرودة.

وفي وقت من الأوقات كانت أجهزة القمع العربية تستفيد من أجهزة البوليس والتجسس الأمريكي ومن خبراته، بل وُتتهم أنها متواطئة معه ضد الحركات الوطنية. وأن أساليب التعذيب التي تُتبّع في أجهزة القمع العربي ما هي إلا أساليب أجهزة الأمن الأمريكية. فصوَّر العلي كل هذه الصور في لوحة واحدة. كانت تُعبِّر عن عربي موثوق

بالحبل، يُقرع بالعصى قرعاً مبرحاً حتى سالت دماؤه ورُسم على ظهره العَلَم الأمريكـي، وقد سالت خطوطه الطولية السبعة الحمراء على شكل دماء (ش١٠١).



(ش١٠١)

*

وفي الشؤون اللبنانية، لعب العَلَم كرمـز وإشـارة وعلامـة دوراً كبـيراً في كتابـة الحالات اللبنانية في الفترة التي عاشها العلي في لبنان في السبعينات وبداية الثمانينات. واستطاع العلي من خلال هـذا الرمز/العَلَم وتجلياتـه أن يكتـب تـاريخ الحـرب الأهليـة اللبنانية طيلة خمسة عشر عاماً بلغتـه وبأبجديتـه الفنيـة. وأن يسـدّ فراغـاً كبـيراً في المكتبـة العربية التي تفتقر الى تاريخ فني حقيقي وموضوعي لهذه الحرب الـتي لعبـت دوراً سياسـياً واقتصادياً واجتماعياً هاماً في لبنان والشرق الأوسط ككل.

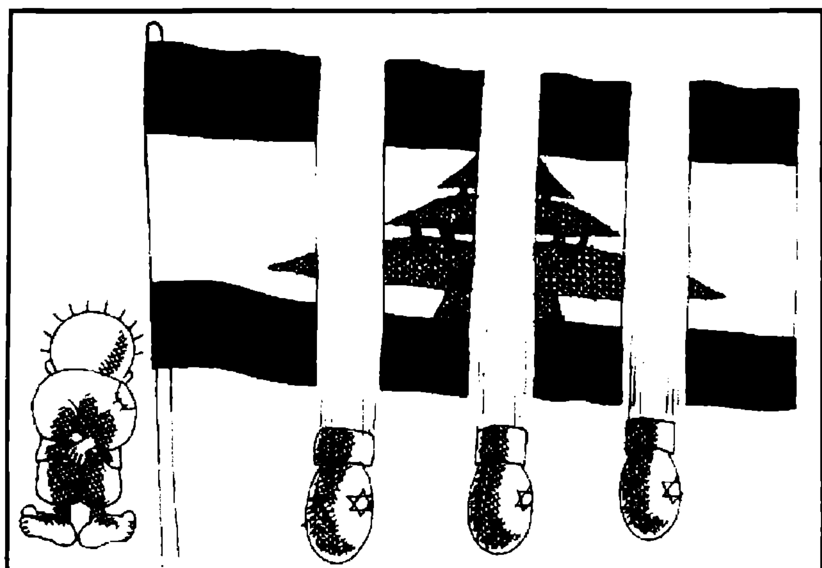
ففي ظل التمزق الذي أصاب لبنان نتيجة للحرب الأهلية، رسـم العلـي العَلَـم اللبناني على سارية مقسوماً الى قسمين: قسم علوي بالأرزة متجـه نحـو الشـمال، وقسـم سفلي متجه نحو الجنوب. وقد راح هذا القسم ينقط دمـاً إشـارة الى المقاومـة المسـلحة في

الجنوب. ثم أكد هذه الفكرة مرة أخرى عندما رسم مواطناً لبنانياً يلبس قميصاً بأزرار عليها نجمة داوود وعلى صدر القميص رسمٌ لشجرة الأرز اللبنانية وقد أصاب الصدعُ المواطن فانقسم الى قسمين كما ينقسم الجدار المتصدع. وانقسمت معه الأرزة بحيث أصبح نصفها الأيمن الجنوبي يعلو نصفها الأيسر الشمالي وقد ظهرت في وسطها زرٌ عليه نجمة داوود لكي يؤكد العلي حقيقة الدور التاريخي السياسي المعروف لاسرائيل في الحرب الأهلية اللبنانية. وهو ما عاد وأكده في لوحة أخرى حين رسم العَلَم اللبناني وقد ُشقّ الى نصفين متباعدين وظهر بينهما العَلَم الاسرائيلي بنجمة داوود. ثم رسم العَلَم اللبناني وقد انقسم الى أقسام ثلاثة، تعبيراً عن انقسام لبنان الى فئات ثلاث أثناء الحرب الأهلية: السنة والشيعة واليمين المسيحي. وقد اخترقت هذه الأقسام ثلاث قنابل اسرائيلية رُسِمَ على كل واحدة نجمة داوود (ش١٠٢).

وتعبيراً عن الحرب وتسجيلاً لها، رسم العلي المستطيل الأعلى للعَلَم اللبناني الذي فوق الأرزة منزاحاً نحو اليمين خارجاً من محيط العَلَم، ومستطيله الأسفل الذي تحت الأرزة متجهاً نحو اليسار . وفي رسم آخر ألغى العلي المستطيل الأحمر الأعلى الذي فوق الأرزة، وعرَّض المستطيل الأسفل حتى غطى أكثر من نصف مساحة العَلَم، وكاد أن يغطي كامل شكل الأرزة. ووضع فوق هذا المستطيل العريض يداً تطلب النجدة إشارة الى الدم الذي كان يغطي التراب اللبناني أثناء الحرب الأهلية.

وحزناً على هذا الوطن الجميل/لبنان الذي أخذت ريح الشر تعصف به، رسم العلي العَلَم اللبناني مرةً وقد امتلأت أرزته الجميلة بالثلج الذي أخذ يذوب ويقطر وكأنه الدمع الحزين على هذا الوطن (ش١٠٣).

واعراباً عن وحدة الدم اللبناني- الفلسطيني أثناء هذه الحرب، رسم العلي الزَلَمْة بتقاطيع لبنانية فلسطينية حاملاً عَلَماً عبارة عن عَلَمين أحدهما فلسطيني والآخر لبناني، خيطا ببعضهما، وكونا عَلَماً واحداً.



(ش١٠٢)



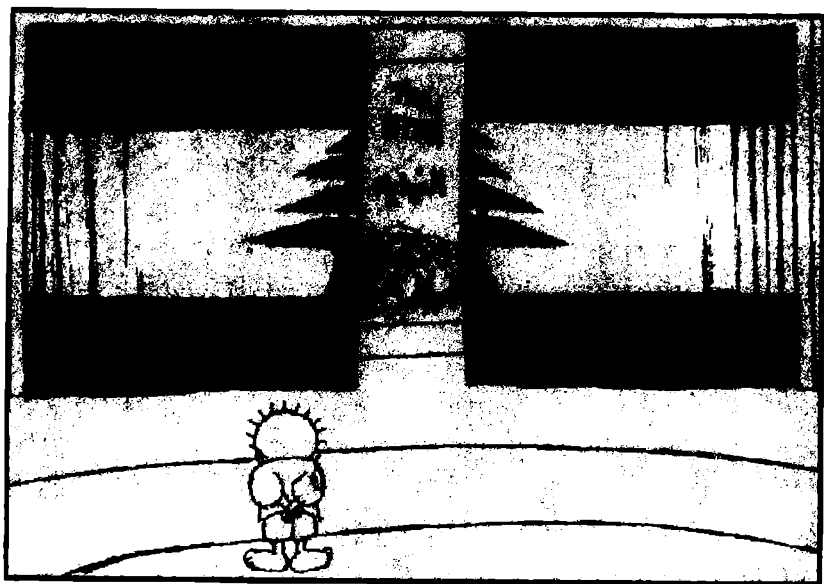
(ش١٠٣)

وأثيرت أثناء الحرب الأهلية اللبنانية قصة تقسيم لبنان وقبرصته على طريقة جزيرة قبرص بين المسلمين والمسيحيين وبسعي من اسرائيل واليمين المسيحي المتواطيء معه، فاستعمل العلي علامة أبجديته الرئيسية وهي العَلَم، مصوراً جندياً من الكتائب اللبنانية ماسكاً سارية عليها الأرزة اللبنانية متجهاً بها نحو الشمال، ومواطناً لبنانياً ماسكاً سارية عليها باقي العَلَم اللبناني متجهاً نحو الجنوب. وفي أعلى اللوحة دائرة ُكتب في وسطها "قبرصة" لبنان. وتأكيداً من العلي على أن اسرائيل ضالعة في مشروع التقسيم كما ثبت تأريخياً، رسم العلي العَلَم اللبناني على سارية مرتفعة، وقد جلست أمامه إمرأة اسرائيلية أخذت تفرُّ العَلَم كما تُفرّ كنزة الصوف، وقد بدت في حِجْرِها كرة من الصوف المفرور من العَلَم.

وعندما يأس العلي من الحرب اللبنانية التي وجد فيها في الثمانينات بعد الغزو الاسرائيلي لبيروت نهاية للبنان، رسم العَلَم اللبناني على شكل شاشة سينما انقسمت الى قسمين متباعدين، وكتب بينهما بالعربية والانجليزية "النهاية". أي نهاية هذا الوطن الجميل (ش١٠٤).

وعندما أصدر ناجي العلي مجموعته الثانية من الرسومات الكاريكاتيرية في العام ١٩٨٣، اتخذ لغلافها احدى رسوماته التي تصور حنظلة الفارس السائس وهو يتشعلق سارية العَلَم الاسرائيلي ويحمل في يده العَلَم اللبناني ليعلقه على رأس السارية بدلاً من العَلَم الاسرائيلي. واستحال العَلَم اللبناني في عين الحلوة الى حبة عين، بينما راحت الحلوة الحزينة تنظر الى العَلَم الاسرائيلي الكبير المنصوب على الأرض اللبنانية بهيمنة محزنة، وقد فرَّت من عينها ومن تحت العَلَم اللبناني دمعة حارة.

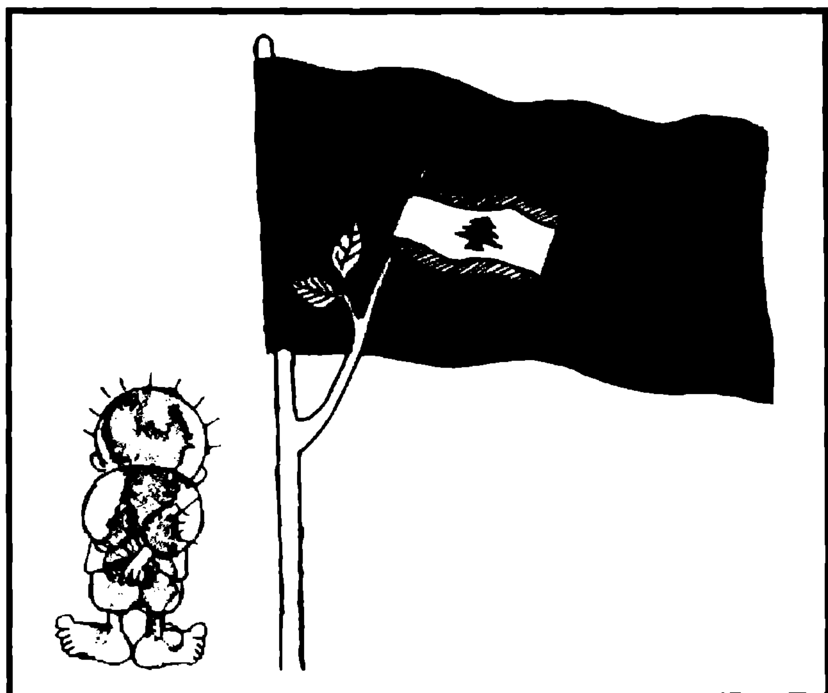
ورصداً وشهادة للانقسام الذي كان يشهده لبنان، رسم العلي العَلَم اللبناني وفي وسطه الأرزة عبارة عن سهم لليمين وسهم للشمال وفوقهما مثلث يمثل الأضلاع الثلاثة الضالعة في هذا الانقسام: اليمين اللبناني، اسرائيل، اليمين العربي. ولكي يوضّح العلي رأيه ويثبته في موضوع الوحدة الوطنية اللبنانية جاء بالعَلَم اللبناني الرمز ورسمه



(ش١٠٤)

كما هو، بعد أن أبرز الجذور الضخمة لشجرة الأرز في المستطيل الأحمر التحتاني من العَلَم. وفي ظل الدمار الذي خلّفته الحرب الأهلية اللبنانية وثوب السواد الذي نشرته على أرض لبنان، رسم العلي سارية عليها علم أسود كلون علم العباسيين، وأنبت من ساريته عوداً أخضر، أنبت في رأسه العَلَم اللبناني، تأكيداً للهوية اللبنانية (ش١٠٥).

وفي أحداث طرابلس الدامية، كانت فاطمة تخيط العَلَم الفلسطيني بالعَلَم اللبناني. وعندما أرادت أن تخيط بهما العَلَم السوري أصابتها قذيفة في صدرها فَفَرَ دمها على الأعلام، وتناثرت إبرُها ومواسير خياطتها ومقصها، بينما حمل حنظلة حجراً راح يدافع به عن فاطمة.



(ش١٠٥)

*

كان العَلَم الفلسطيني في تجلياته وعلاماته واشارته في لوحة من اللوحات، يرمز الى الهوية الفلسطينية. وكانت ساريته تخنق من كان يتشعلق بها من دعاة التفرقة وينادي: " بدنا نحكي عالمكشوف.. فلسطيني ما بدنا نشوف". وكل من يحاول أن يعتلي هذه السارية ويُنزل العَلَم. كما كان العَلَم الفلسطيني رمزاً وعلامة وإشارة للمقاومة في أبجدية العلي الكاريكاتيرية. مثله في ذلك مثل العلم اللبناني والعلم الأمريكي.

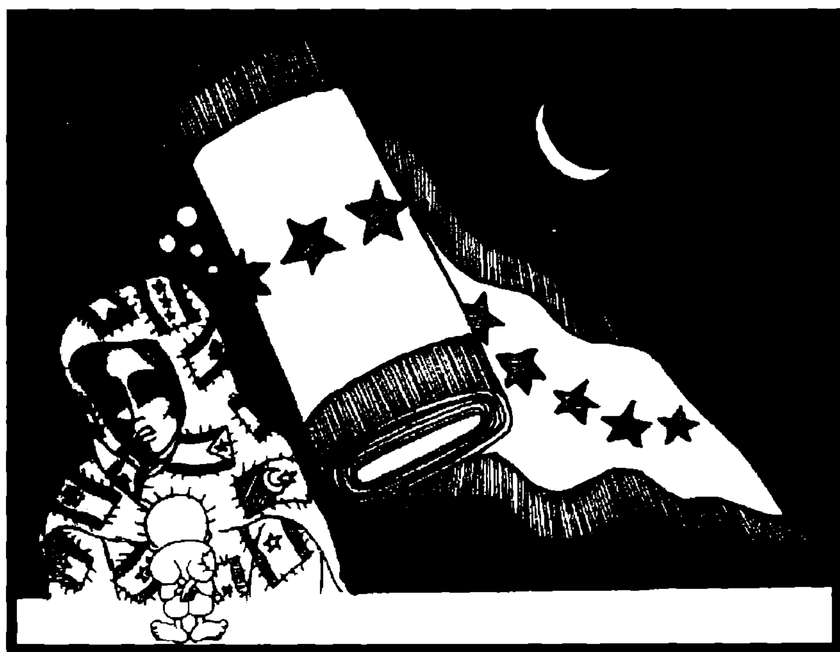
فوقف حنظلة ذات مرة على جبل طور سيناء، وفي يده العَلَم الفلسطيني وهو يردد الوصايا العشر التي هي عبارة عن: لا تُصالح، مكررةً عشر مرات.

ويبدو أن حنظلة كان متخصصاً في تجليات العَلَــم الفلسـطيني. فـنراه في لوحـة أخرى يركض فرحاناً عـندما رأي العَلَم الفلسطيني ينبت بقوة من ساق شجرة على شـكل يدٍ، والعَلَمُ يشق الأرض كما يشقها المحراث، رمزاً للتصميم والبقاء والمقاومة (ش١٠٦).



(ش١٠٦)

ولم يقتصر استعمال العلي للعَلَم الأمريكـي والعَلَـم اللبـناني والعَلَـم الفلســطيني كرموز واشارات ابجديته الكاريكاتيرية، ولكنه اسـتعمل الأعـلام العربيـة الأخـرى مجتمعةً كرمز للأنظمة بساريات عالية متراصة ذات خلفية سوداء، بدت وكأنهـا قضبـان سـجن، وقف خلفها الفقير العربي المقموع المضطهد. واستمراراً من العلي في اتخاذ العَلَــم كرمـز للعالم العربي ككل، استعمله هذه المرة استعمالاً ايجابياً بـأن جعـل فاطمـة تتلحـف بعبـاءة مرقعة برُقعٍ من الأعلام العربية وهي تفكر وتحلم بعباءة جميلة مصـنوعة مـن ثـوب قمـاش، يحمل رسم العَلَم العربي، علم الوحدة العربية(١٠٧).



(ش١٠٧)

ومن خلال هذا كله نرى كيف استعمل العلي العَلَم كرمـز وعلامـة رئيسـية في أبجديته الكاريكاتيرية. وكيف أن هذه العلامة والاشارة اختلـف معناهـا مـن موقـع لآخـر ومن لوحة لأخرى ومن موضوع لآخر. وكان هذا الرمز يتخذ معناه من الموضـوع الـذي استُخدم فيه. حالُه كحال الكلمة في اللغة التي تتخذ معناها من السـياق التي توضـع فيه.

فالعَلَم خارج أي سياق لا يعني غير الهوية الوطنية. في حين أنه داخل السـياقات السياسـية الأمريكيـة -العربيـة يعـني عـدة معـانٍ منهـا: أنـه رمـز لرفـض الحـل السياسي/السـياحي، وعلامـة لمصـالح أمريكـا المتعلقـة بـالدول المنتجـة للبـترول، واشـارة للاسـتغلال، ورمـز لهـلاك العـالم العربـي، وعلامـة للتحـالف الاسـتراتيجي بـين اسـرائيل وامريكا، واشـارة لعبادة اليمـين العربـي لأمريكـا وعـدم الخـروج عـن سياسـتها وخططهـا،

وعلامة لفرض السلطة العربية الأفكار الأمريكية على السجناء السياسيين الذين هم ضد السلطة وحلولها السياسية/السياحية، واشارة الى هزائم أمريكا خارج العالم العربي، ورمز الى أن اليمين العربي عندما يختلف على أمريكا فإنه لا يختلف على كيفية معارضتها ولكنه يختلف على كيفية حبها. ففريق يرى أن يحبها بالعرض وفريق يرى أن يحبها بالطول..!

والعَلَم في الشؤون اللبنانية ليس رمزاً للاستقلال فقط بقدر ماهو في الأبجدية الكاريكاتيرية لدى العلي أداة للتعبير عن محاولات الانقسام، ومحاولات القبرصة، ودور اسرائيل واليمين المسيحي في هذه المحاولات. وأن العَلَم اللبناني فوق ساريته أمام القصر الجمهوري اللبناني في بعبدا له معاني مختلفة عن العَلَم اللبناني في لوحات العلي المتعددة التي عالجت الشأن اللبناني والحرب الأهلية اللبنانية.

- ٢٠ -

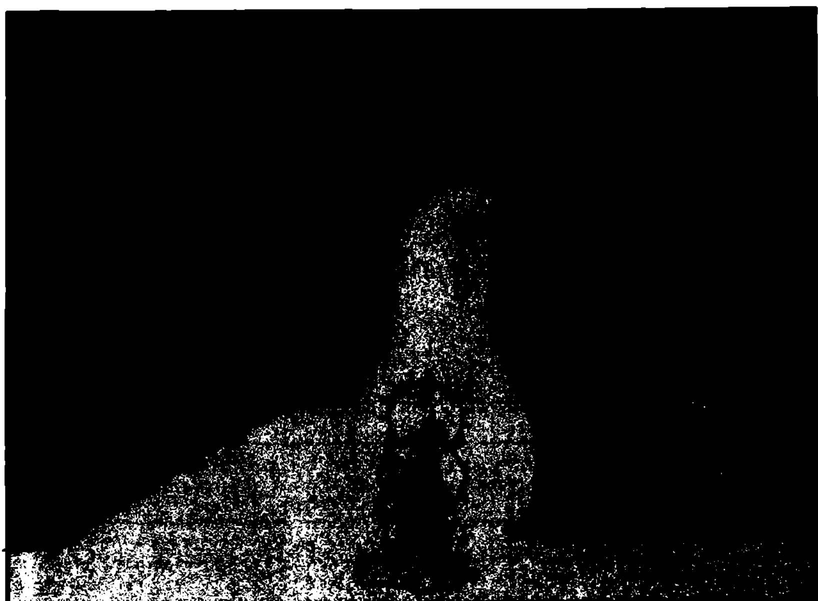
■ كان هناك رمز آخر وعلامة أخرى هامة في أبجدية العلي الكاريكاتيرية وهو القلم. والقلم في الذاكرة الانسانية إشارة وعلامة ثقافية كأداة للكتابة في أغلب الأحيان استطاع العلي أن يوظفها في أغراض كثيرة وصور أخرى غير الصور التي في الذاكرة الانسانية لكي تعبر عن أفكاره في الحرية والديمقراطية.

فالقلم في ذاكرة الحضارة العربية والحضارات الانسانية كان رمزاً لارتقاء الثقافة. ولكنه في أبجدية العلي الكاريكاتيرية أصبح رمزاً للقمع الثقافي ومصادرة حرية الرأي.

فالعلي يصور القلم في تجلٍ من تجلياته وفي ظل القمع الثقافي العربي العام على مختلف الأصعدة مكسوراً مُلقىً الى جانب حمامة تمثل الحرية. وقد طفرت من عينها التي رسمها العلي على شكل ريشة كتابة مماثلة للريشة المكسورة دمعة حرّى حزناً على القلم المكسور. وكانت هذه لوحة من أكثر لوحات العلي رقة وشفافية وتعبيراً عن حرية الرأي المصادرة مُمثلةً بالقلم (ش١٠٨).

وكأن العلي يريد أن يقول لنا إن قمع الحريات وتكسير الأقلام ومصادرة الأحلام هو قمع للسلام الانساني الذي تُمثّلهُ هذه الحمامة منذ الأزل.

وفي تجلٍ آخر من تجليات القلم، صوَّر العلي القلم على شكل اصبعين لفتاة عبارة عن مخرزين موجهين لفقء عين الرقابة المُمثّلةِ بالمقص الذي صوّره العلي على شكل



(ش١٠٨)

وجه قبيح للسلطة. وهذه اللوحة تُذْكِرنا بحملة رسامي الكاريكاتير الفرنسيين على الرقابة الصحافية في القرن التاسع عشر، والتي شاهدنا بعض لوحاتها فيما سبق.

والعلي صاحب القضية الأولى والأخيرة في حياته الفنية وهي القضية الفلسطينية. لا يرى في القلم إلا قلماً يكتب اسم فلسطين فقط. ويرسم نون فلسطين على شكل قلب مقلوب، اشارة الى أن قلب فلسطين الذي يعشقه العلي مختلف عن عشق الآخرين من السياسيين ورجال الأعمال ومجموعة من التاريخيين الواقعيين، وطلاب الكراسي والحلم الرئاسي. وكأن القلم لم يُخلق ولم يوجد إلا ليكتب اسم فلسطين على الجدران ذات الخلفية التي كُتب عليها بشكل مكرر مئات المرات ذلك الشعار السياسي الرومانسي:

كامل التراب الوطني.. كامل التراب الوطني.. كامل التراب الوطني.

وهذه اشارة وعلامة واضحة للمثقفين من السياسيين والأدباء ليتركوا الهذر جانباً فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية وينصرفوا بعيداً عن الحلول السياسية/السياحية. كما أنها اشارة لهم لكي يجنّدوا أقلامهم للطريق الصحيح المؤدي الى فلسطين. وهذا الطريق هو طريق الكفاح المسلح الذي ينادي ويطالب بكامل التراب الفلسطيني، بغض النظر عن رومانسية هذا الحلم الوطني الجميل، وصعوبة تحقيقه في ظل معادلات السياسة الدولية الحالية والوضع العربي الراهن المتهالك الذي لا يستطيع أن يحقق ذاتياً وبذراعه وعقله أي مطلب وطني مهما صَغُر. كما لا يستطيع أن ينال إلا كل ما ُيتفضل به عليه، ولا شيء مما يطالب به، أو ما يعتبره حقاً من حقوقه الوطنية والتاريخية.

وهكذا أدخل العلي القلم كاشارة أبجدية في نسغ أدوات التعبير عن فكره السياسي. واستعمله كرمز وعلامة أبجدية تخدم غرضه الفني، وتوصل ما يريد قوله وابلاغه لمتلقيه وبأذكى وسيلة، وبأسرع طريقة، وبأقصر زمن ممتد بين المقْلَع والمبْلَع.

وفي ظل سيطرة الأنظمة العربية الغنية المنتجة للبترول وشرائها مجموعات كبيرة من بيوت الصحافة العربية بطريق مباشر وغير مباشر، ومكشوف وغير مكشوف، وانشائها عدداً كبيراً من هذه الصحف، وكذلك انشائها لعدد من وسائل الاعلام الأخرى المسموعة والمرئية، وإغداق الأموال الطائلة على هذه الوسائل، فقد تمّ استقطاب اليسار الفقير الجائع بعد تهذيبه وتشذيبه للمشاركة والمساهمة في تحرير هذه الوسائل الاعلامية. وقيل لهذا اليسار قُلْ ما تريد عن الحرية والوحدة والديمقراطية وحقوق الانسان وهاجم اسرائيل كما تشاء وهاجم الغرب كما تشاء، شرط أن لا تنتقد هذه الأنظمة نقداً مباشراً أو غير مباشر. وبهذا اشترى اليمين العربي اليسار من حيث يدري ولا يدري وبأبخس الأثمان. وأصبح قلم اليسار ملتوياً غير مستقيم، منحرفاً غير صريح، متردداً غير شجاع، أشبه بالثعبان المراوغ، أو كما صوّره العلي: حية تسعى وتقف على برميل البترول (ش١٠٩).



(ش١٠٩)

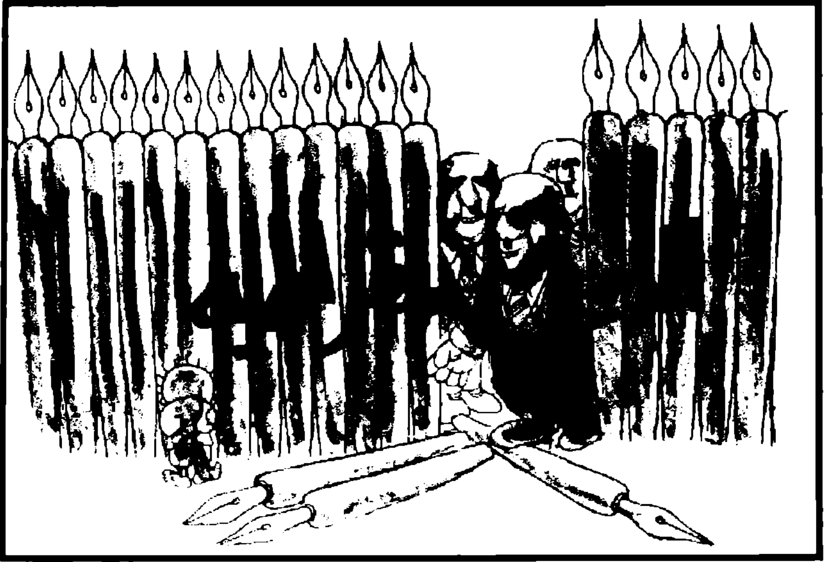
ولم يعد للحرية من يدافع عنها دفاعاً حقيقياً صادقاً. ولم يعد للديمقراطية من يشير الى أعدائها المقنّعين وغير المقنّعين. ولم يعد لحقوق الانسان من يحاسب مناهضيها. ولم يعد للقلم شرفه وكرامته. وتلك واحدة من المصائب والكوارث التي سببتها الثروة البترولية في العالم العربي التي استُعملت في قنوات زادت من تخلف العالم العربي كزيادة الاستهلاك الى حد الصرع، والانطلاق نحو مشاريع الاثراء السريع عملاً بقاعدة: (إنهب وإهرب)، وعدم تجنيد جزء كبير من الثروة النفطية العربية في ارساء قواعد التعليم الحديث والثقافة الحرة المعاصرة. كما هُدرت الأموال على البذخ واللهو واللعب والشهوات. وكأن هذه الثروة قد هبطت على أُناس جهلة أغرار، لم يصيبوا ثروة من قبل على هذا النحو. وجاءتهم هذه الثروة في توقيت غير معلوم، فادهشتهم. وكانت نتيجة هذا الدهش تلك الفوضى التي دبت في المجتمع العربي بدءاً من العام ١٩٧٥ عندما

ارتفعت أسعار البترول. وبدأت مليارات الدولارات تتدفق على مناطق معينة في العالم العربي لم تعرف في تاريخها الطويل غير الفِلس والهللة والمليم والدرهم.

وفي لوحة مُعبِّرة أخرى، صوَّر العلي القلم كعدو للأنظمة وكرمزٍ مستهدفٍ من قبلها. وهي تحاول تكسيره وتحطيمه بهراوة القوانين والبساطير والأحكام العسكرية العرفية. فيصوِّر العلي القلم كقُرميَّة شجرة ضخمة قديمة ثابتة في الأرض، تحاول الأنظمة قطع أغصانها التي هي عبارة عن أقلام، إلا أنها كأي قُرميَّة اخرى تعود لتُطلق أغصانها من جديد أقلاماً متجددة. اشارة الى أن القلم/الحرية الذي إذا كُسر أو قُطع نبتت بدلاً منه عدة أقلام، ما دامت هناك شمس تشرق ونهار يضيء.

ولعل العلي بهذه اللوحة قد كتب جزءاً من تاريخ الصراع العربي بين السلطان وصاحب البيان وبين صاحب النظام والأقلام، منذ معاوية بن أبي سفيان حتى الآن. وبدءاً من ابن المقفع الذي أحرقه الخليفة العباسي المنصور لعدم استجابته للخليفة لكي يكتب عقداً خادعاً بين الخليفة وجماعة من معارضيه، الى الصحافي اللبناني حسن صبرا رئيس تحرير مجلة "الشراع" اللبنانية الذي صفعه الرئيس اللبناني الياس الهراوي كفاً على وجهه في بيت عزاء امام جمع خفير من الناس في العام ١٩٩٨، الى الصحافي الأردني ناهض حتّر رئيس تحرير مجلة "المجد" الأردنية الذي ضربته مجموعة من الغُفراء ضرباء مبرحاً كاد أن يذهب به، أمام زوجته وأولاده في العام نفسه.

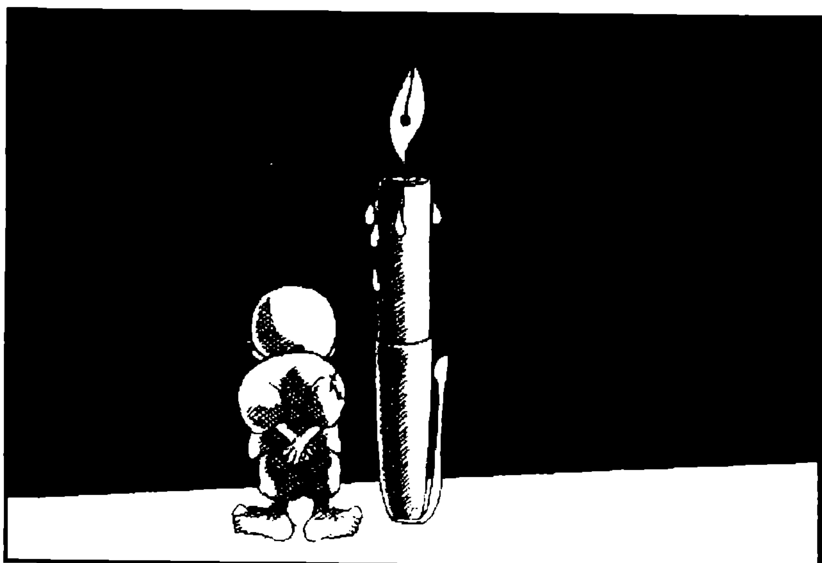
وظل العلي يركز اشارته ورمزه للقلم في أبجديته الكاريكاتيرية كعلامة للصراع بين القلم وأصحاب العَلَم. متخذاً من هذه الظاهرة مجالاً كبيراً لتصوير تجليات القلم المختلفة في صراعه مع السلطة. فصوَّر العلي كيف تخترق السلطة ممثلة بمجموعة من الفقمازير الرخوية جدار الديمقراطية أو سورها المنصوب من الأقلام ذات الأسنّة الحادة المُشرعة. وهي واقعة تحدث في كل يوم من أيام التاريخ العربي الممتدة منذ عدة قرون (ش ١١٠).



(ش١١٠)

وتعبيراً عن مقام القلم ودوره وما يرمز اليه في الحضارة الانسانية وكيف يجب أن يُنظر اليه ويُعامل به، فقد رسمه العلي في لوحتين: الأولى، مُصوِّراً سِنّه على شكل قلب ينبض بالحب. والثانية، على شكل شمعة مضيئة، وقد ظلل فيها ضوء القمر ليتيح للشمعة اضاءة المكان بوضوح (ش١١١).

والعلي في استعماله القلم كعلامة واشارة أبجديه لا يرفعه الى رمز مقدس من رموز الحضارة الانسانية لذاته، ولكن للوظيفة النبيلة التي يؤديها ويقوم بها في بناء هذه الحضارة. أما عندما يصبح القلم وسيلة للتوقيع على صكوك التنازل عن الحق وأداة في عنق السلطة تُجرُ به الى معاهدات الخضوع للأمر الواقع، فإنه يتحول الى أداة كريهة في يد مثقفي السلطة (الموقعين أدناه) على كل رأي وعلى كل قرار تقوله السلطة وتقرره.



(ش١١١)

إن استعمالات العلي لاشارة القلم في أبجديته الكاريكاتيرية نشأت لكي يقول لنا أفكاراً كثيرة منها: أن القلم يستطيع أن يُعبِّر مهما وُضعت القيود ونُصبت الحدود، وأن لغات القلم كثيرة والمهم هو الاخلاص لمهنة القلم والدفاع عن حريته وشرفه. وقد عبّر العلي عن هذه الفكرة حين جعل كلاً من الزَلَمْة وحنظلة يكتبان باللغة اليابانية على الجدار الذي أمامهما عبارات غير مفهومه، وكلمات متناثرة غير مترابطة ولا معنى لها حتى في اللغة اليابانية. في حين أمسك الزَلَمْة بجريدة كتبت مانشيت على صفحتها الأولى يقول بحرية الرأي والنقد الذاتي. وهي اشارة ذكية من العلي يريد أن يقول لنا من خلالها أن القلم لا مساس في حريته من قبل الأنظمة ما دام يكتب كلاماً غير مفهوم للناس، وإنْ كان هذا الكلام يدور حول الحرية والديمقراطية (ش١١٢).



(ش١١٢)

وفي مرحلة من مراحل العلي الفنية، ربط العلي بين السكين والقلم. ونقل وظيفة القلم من كاتب للقصائد الرومانسية والأشعار الرقيقة وخطابات التمجيد والتأييد الى سكين حاد يكتب ويحفر ويرسم ويفتح الدمامل المُتقيّحة. فرسم الزَلَمْة/المعلم في مدرسة "أبو مِدْيَة" التي تفتح ليل نهار لتحسين الخط العربي وتعلم الخط الرقعي بدون معلم. كما تُعلّم الحفر على الجلد والرسم بالسكين، من خلال درس واحد فقط مكتوب على اللوحة يقول عنوانه:

"ضرب الخناجر ولا حكم النذل فيًّا"

وهو الدرس الذي ألقاه الشيخ إمام عيسى عندما غنّى في العام ١٩٧٦ أغنيته المشهورة على مقام النهاوند التي مطلعها:

يَمَّه مُوَيْلي الهوى، يَمَّه مويليّا

طعن الخناجر، ولا حُكم الخسيس فيّا


مدرسة
أبو مدية
لتحسين الخط العربي !!
تعلم
الخط الرقعي
بدون معلم
!!
حفر عالجلد
بالسكين
نفتح ليلاً نهاراً
صدور العدا
!!
ضرب الخناجر
ولا حكم النذل فيّا

(ش١١٣)

وقد اتخذ العلي في هذه اللوحة شكل القلم من شكل السكين الذي كان يجره جراً على جلد السلطات (ش١١٣).

وهي رسالة ضمنية من العلي، تخبرنا عن دور القلم في العالم العربي في هذه المرحلة، وكيف عليه أن يكتب وماذا يكتب. كما أنها دعوة من العلي ليلعب القلم دوره الحقيقي المُناط به وهو نشر المعرفة.. معرفة كل شيء، والكفّ عن التمجيد والتأييد ومدح الحديد.

■ ضمَّ العلي الرقم الى أبجديته الكاريكاتيرية كعلامة واشارة ورمز. وهو رقم مستمد من أرقام السياسة وحالاتها وتحولاتها كما هو عليه الرقم "٥" الذي يشير الى هزيمة الخامس من حزيران ١٩٦٧. وكما هو الرقم "٢٤٢" الذي يشير الى رقم قرار مجلس الأمن الصادر في العام ١٩٦٧ الذي وضعه اللورد كارادون مندوب بريطانيا في مجلس الأمن إثر الهزيمة. والمتضمن في بنوده اعتبار الشعب الفلسطيني مجموعة من اللاجئين. ووجوب انسحاب اسرائيل من أراضٍ معينة ومحددة، فضلاً وكرماً مقابل الاعتراف بها..!

ففي أبجدية العلي الكاريكاتيرية لم يعد الرقم أداة حسابية ولغةً لرجال الأعمال بقدر ما أصبح أيضاً ضمن كلمات القاموس السياسي والفكري للعلي. ولعل العلي في استعماله للأرقام في الكشف عن فكره السياسي في رسوماته الكاريكاتيرية يعتبر أول رسام كاريكاتير في التاريخ يُدخل الأرقام المجردة في قاموسه وأبجديته لتصبح ذات مدلولات سياسية عميقة مُعبِّرة خير تعبير عن الأفكار والمواقف من خلال رسم عدة حالات سياسية تمثل واقعاً قائماً.

فعندما صدر القرار رقم "٢٤٢" رفضه العلي، ورفضه رجال الكفاح المسلح، وكذلك رفضته منظمة التحرير الفلسطينية ظاهرياً وقبلته ضمنياً ثم قبلته علنياً فيما بعد لكي يوصلها الى سُدة الحكم. وقد تحقق لها ذلك تحت مظلة "السلطة الوطنية الفلسطينية" و "المحميات الطبيعية". وعبَّر العلي عن هذا الموقف، فصوّرها مرة على شكل مخلوق سمين

متخم، يرفع اشارة النصر كاشارة استسلام ويضع الكوفية الفلسطينية في رقبته، وقد ملأ قميصه بالرقم "٢٤٢" (ش١١٤).

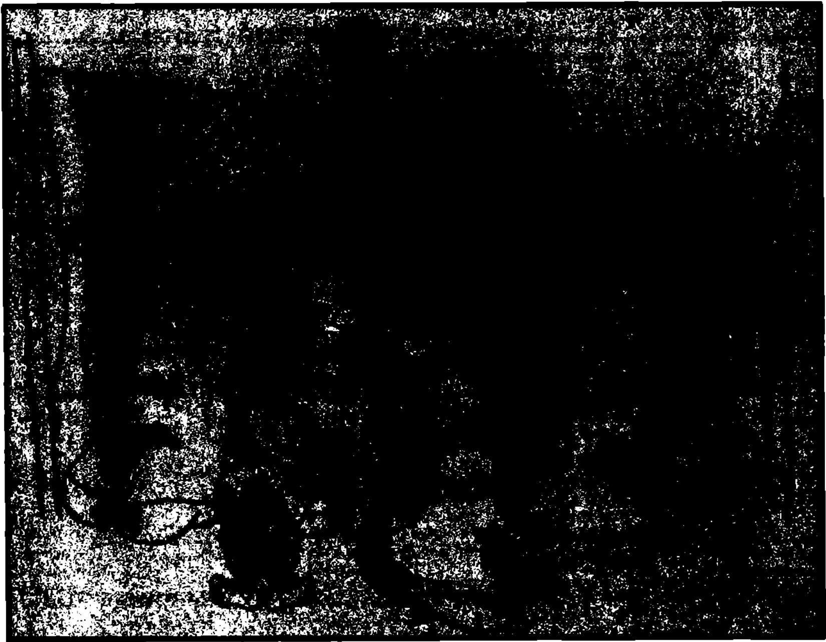


(ش١١٤)

وأتبع العلي هذه اللوحة التي رسمها في العام ١٩٨٤ في جريدة "القبس" بلوحة أخرى في العام ١٩٨٥ وقبل مجيئه الى لندن من منفاه في الكويت (لم نعتبر نفي العلي من الكويت الى لندن في نهاية العام ١٩٨٥ منفىً، بقدر ما كان رحمةً به من منفاه الاختياري في الكويت) تعارض القرار "٢٤٢" معارضة شديدة. وربما كانت هذه اللوحة من اللوحات التي أثارت المسؤولين في المنظمة وجعلتهم يضغطون على الحكومة الكويتية لاخراج العلي من الكويت لوضعه على المذبح كما أكد بذلك العميد فهمي هوين (أبو فواز) في حفل تأبين العلي في لندن في العام ١٩٨٧ في الملحق الذي صدر بهذه المناسبة تحت عنوان: (تحية الى ناجي العلي، ٢٩أكتوبر- ٢نوفمبر) والذي قال فيه الهوين من أن

"الحكومة الكويتية عندما أخرجت العلي من العلي فإنها بذلك نفذت طلبــاً مُلحاً لمنظمـة التحرير الفلسطينية".

وصوّر العلي في هذه اللوحة فريقاً من السياسيين العرب ككائنات من الفقمازير الرخوية. وهم ستة يلعبون الكرة الطائرة بمجموعهم. وقـد كُتـب علـى ظهـر كـل واحـد منهم الرقم "٢٤٢" مقابل الفريق الاسرائيلي الذي يلعب كشخص بمفرده. وبدت الكرة على شـكل قنبلـة كُتـب عليهـا كلمـة "سـلام" بينمـا بـدت الشـبكة علـى شـكل كوفيـة فلسطينية (ش١١٥).



(ش١١٥)

وسخر العلي دائماً من الذين قالوا نعم للقرار"٢٤٢" سخرية مريرة، عبَّر عنهـا من خلال لوحة كُتب عليها:

(اعرِب ما يلي: نعم لـ ٢٤٢)

ووقف أمام اللوحة واحد من الفقمازير الرخوية يُمثل استاذ اللغة العربية المدموغ على قفاه بالرقم "٢٤٢" يسأل الطالب النجيب حنظلة أن يُعرِبَ هذه العبارة، فيجيب حنظلة الفارس الدارس المشاكس:

النون: نون النسوة.

والعين: عيب عليك.

والميم: مفعول به ومعطوف عليك.

والفاعل: فاعل خير وضمير مستتر في محل نحن.

واللام: لام الناهية

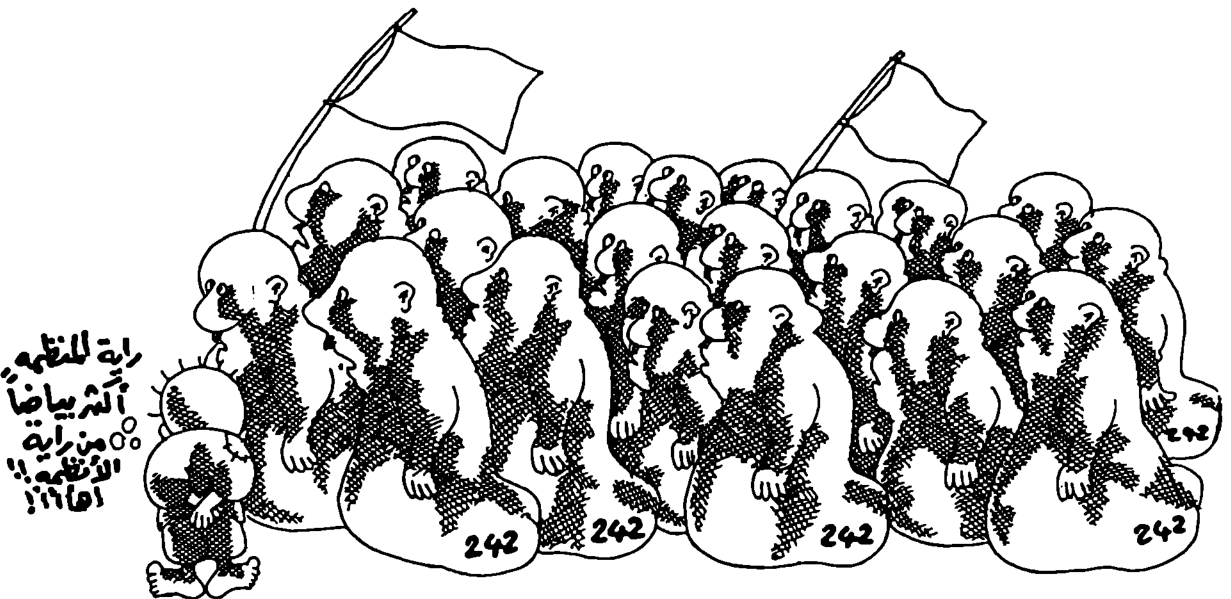
و٢٤٢: ممنوعة من الصرف..!

وعندما بدأت منظمة التحرير الفلسطينية تتعاطف مع القرار "٢٤٢"، وتميل اليه للوصول الى الحل السياسي وتسلُّم الكرسي الرئاسي، وبدأت روائح الكلام السري الخفي تزكم الأنوف، هاجم العلي المنظمة هجوماً لاذعاً. وأجرى السكين على جلدها. ورسم شخصياتها التي هي فقمازير رخوية وهي ترفع الرايات البيضاء علامة الاستسلام وتردد هتاف:

"راية المنظمة أكثر بياضاً من راية الأنظمة".

في لوحة من أكثر اللوحات التي رسمها العلي اثارة للقرف والاشمئزاز والخوف، بعد أن دمغ الرقم "٢٤٢" على أقفية هذه المخلوقات الكريهة، معبراً عن موقف سياسي واضح وحاد وماضٍ ووضّاء من الحلول السياسية/السياحية (ش١١٦).

وكان العلي يرسم دائماً مقابل هذا الرقم، الرقم "١٩٤٨" كرد متحدٍ على الرقم "٢٤٢" فجمع الفقمازير الرخوية يوماً ودمغ أقفيتهم المُرهرِطة بدمغة "٢٤٢" ودمغة القرار "٣٣٨" الذي صدر عن مجلس الأمن في العام ١٩٧٣ عقب حرب أكتوبر. ودعا الى وقف القتال على كافة الجبهات وتنفيذ القرار"٢٤٢". وقد بدت هذه الدمغات وكأنها دمغات المسلخ على الذبائح. وأوقف العلي أمام هذه الكائنات الزَلَمْة. وصفٌ الى



(ش١١٦)

جانب الزَلَمْة الرقم "١٩٤" بلون أسود ضخم وكأنه السور الحصين والسد المتين الذي يحول دون حركة الفقمازير الرخوية. وأكمل هذا السور برقم "٨" الذي جاء من شكل وقفة الزَلَمْة الذي كتب العلي على ظهره عبارة:

"كامل التراب الفلسطيني".

وهي العبارة التي كانت الآية الوحيدة المقدسة في قاموس العلي السياسي الفلسطيني. ودعا العلي حنظلة الكابس والراجس ليشُخّ أو (يُزغّ)أو (يُفرْفِر)على الفقمازير الرخوية، فتطايرت شخّته أو (فُرفيرِّتُه) على رأس أحد الفقمازير الرخوية. وبدا حنظلة لأول مرة فاعلاً غير مُتكتّف، مِشْغولاً بتضبيط ما هو فيه..! واستطاع العلي من خلال الرقم كأبجدية كاريكاتيرية أن يبلغنا رسائل عدة فيها المعاني الكثيرة.

بعد ذلك أدخل العلي الرقم وخاصة "٢٤٢" في الذاكرة الشعبية الفلسطينية وفي الذكراة الطفولية الفلسطينية، في لوحة تُعدُّ من أكثر لوحاته بلاغة كاريكاتيرية. وهي اللوحة التي تصوِّر الزَلَمْة جالساً في بيته وفوق رأسه خارطة لفلسطين مُظلَّلَة بالكوفية الفلسطينية رمز الوفاء والأمل. وقد راح يقرأ الجريدة التي كان في مانشتها عبارة: "القرار ٢٤٢". وكانت تجلس الى جانبه فاطمة التي وضعت في عنقها مفتاح الدار، وبيدها طفلها الرضيع الذي حاول العبث بالجريدة، فنهرته فاطمة بقولها: يُمّه يا حبيبي..كِخّ..خ خ خ (ش١١٧).

وكأن هذا القرار قد أصبح كوسخ الغسيل، يُحذّرُ من لمسه الأطفال. كما أصبح الرقم "٢٤٢" في الذاكرة الشعبية الفلسطينية علامة من علامات النجاسة مثله مثل الخراء.

وكان الرقم (٩٩,٩) رقماً شهيراً في السياسة العربية، خاصة أيام حكم السادات منذ بداية السبعينات وحتى بداية الثمانينات. بحيث دمغَ السادات كل القرارات التي طرحها للاستفتاء أيام حكمه بهذا الختم. علماً أن مستشاريه من حوله كانوا ينصحونه بتخفيض هذا الرقم لكي تبدو نتائج الاستفتاء معقولة ومقبولة خاصة من



(ش١١٧)

قبل الرأي العام الغربي الذي كان يهم السادات كثيراً والذي لم يعتد على مثل هذه النتائج. فأي استفتاء في الغرب لا يحظى صاحبه مشروعاً كان أم شخصاً على أكثر من ستين بالمائة. إلا أن السادات كان يرفض مثل هذه النتائج وكان يقول لمن حوله:

– إنتم فاكرين إيه.. عايزين الغرب يقول إن نظامي على الحُركُرُك.. ولاّ إيه..؟!

كما يؤكد ذلك موسى صبري الصحافي في كتابه (في بلاط صاحبة الجلالة) الذي كان مُقرَّباً من السادات، وكان كاتب بعض خطاباته. وأصبح هذا الرقم فيما بعد محل سخرية وهُزءٍ من قبل الساخرين والهازئين للتدليل على مدى الفساد والتزوير الذي أصاب الحياة السياسية العربية عموماً. ذلك أن الرقم (٩٩,٩) لم يكُ قاصراً على السياسة المصرية وإن كانت السياسة المصرية هي التي اخترعته واشتُهرت به، وانما كان

وباءً عاماً أصاب الحياة السياسية العربية عموماً كما أصاب الحياة السياسية في العالم الثالث كذلك.

وكان العلي من بين الساخرين من هذا الرقم الذي صوَّره في العام ١٩٨٤ أيام نجاح رونالد ريجان في الانتخابات الرئاسية. فاستغل العلي هذه المناسبة ورسم كاريكاتيراً (ش١١٨) ينضحُ بالسخرية والهُزء من الانتخابات النيابية والاستفتاءات الشعبية العربية. ورسم يقول:



(ش١١٨)

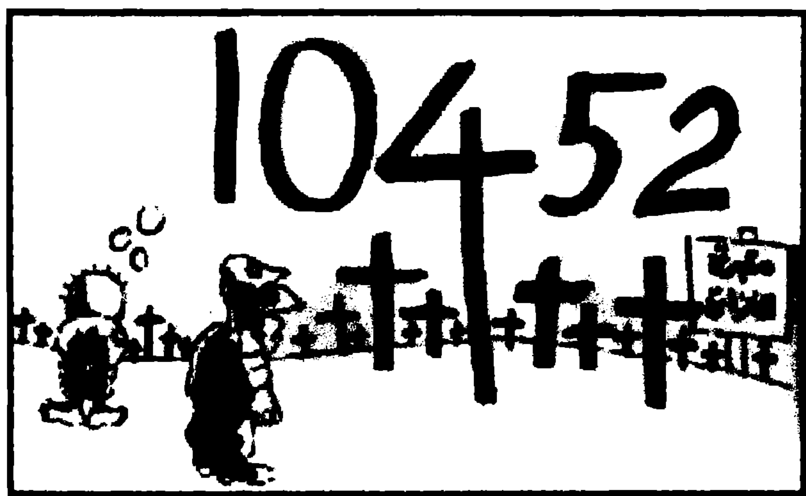
وهو يصوِّر مجموعة من الفقمازير الرخوية ترفع اشارة النصر بنجاح ريجان في الانتخابات بنسبة (٩٩,٩) على ُسنَّة العرب ونهجهم في انتخاباتهم وفي استفتاءاتهم.

وهناك تفسير آخر لهذه اللوحة وهو أن الفقمازير الرخوية مع السياسة الأمريكية مُمثلة بالرئيس ريجان بنسبة (٩٩,٩) الرقم العربي الجيد..!

ويمكن للقاريء الذكي أن يستنبط مزيداً من الأفكار من هذه اللوحة. فبعض لوحات العلي لوحات بَصليّة التركيب، متعددة الطبقات، تشبه رأس البصل اليابس الذي كلما أخذت منه طبقة ظهرت لك طبقة أخرى.

وفي فترة السبعينات وعندما كان العلي مشغولاً بالهمّ اللبناني، كان للرقم "١٠٤٥٢" دور كبير. وهو الرقم الذي يشير الى مساحة لبنان بالكيلومترات. فأخذ العلي يستعمل هذا الرقم للتعبير عن أفكار كثيرة حول الوضع اللبناني.

فمرة استعمله لكي يشير الى أن لبنان وطن حر، وأنه مقبرة للغزاة. وأن المدافعين عن وحدته من المسيحيين الأشراف أكثر من المسلمين، حين صوّر مقبرة رُفع فيها على شواهد القبور الصلبان المتعددة ومنها الصليب الذي رسمه من خلال الرقم "٤" (ش١١٩) وقد وقف الجندي الاسرائيلي مبهوتاً من المفاجأة.



(ش١١٩)

وكذلك استعمل العلي الرقم "١٠٤٥٢" لتأكيد الوحدة اللبنانية، والسخرية من المطالبين بالقبرصة.

فصوَّر الزَلَمْة رمز الفلسطيني العنيد الشريف واللبناني الذي يقف في وجه كل مخططات التقسيم والقبرصة وقد ُقطعت رجله، ووقف على عكاز بحالة رثة وبيده جريدة كُتب فيها مانشيت عريض يقول: "١٠٤٥٢كم" . وفيها اعلان عن بيع قطع مفروزة في لبنان، وهي اشارة الى الذين يحاولون بيع لبنان الى الشيطان. وأمام الزَلَمْة تمثّل لبنان الجميل حطاماً ونازحين ومهجَّرين.

وفي لوحة أخرى رسم العلي الرقم "10452" وأخذ الصفر، وجعل منه عُقلة مشنقة مُعلَّقة للجندي الاسرائيلي الذي وقف تحتها مبهوتاً خائفاً. و هي اشارة الى أن اسرائيل كانت تاريخياً وراء محاولة القبرصة في لبنان، كما أشرنا في السابق. وهو المشروع الذي كان العلي مدركاً لأبعاده.

ورسم العلي عدة لوحات مُعبِّرة عن هذه الحقيقة التاريخية، لعب فيها الرقم دور المُبلِّغ المُوجِز. فرسم جندياً اسرائيلياً يكتب على لوح أسود الرقم "١٠٤٥٢" ويكتب الى جانبه علامة القسمة الحسابية وهو يبتسم مكراً.

كما رسم جندياً اسرائيلياً آخر يجلس تحت الرقم "10452" واستغل العلي شكل الصفر ورسمه على شكل عقال عربي، راح الجندي الاسرائيلي يفرُّه كما تُفرُّ الكَنْزَة، وهو يبتسم ابتسامة الذئب (ش١٢٠).

ولعل الصفر في هذا الرقم عندما يُكتب بالأرقام العربية لا الأرقام الهندية كان شبكة ذكية للعلي لكي يصطاد بها كثيراً من فراشات الأفكار. ومنها هذه اللوحة التي صوَّر فيها العلي الزَلَمْة يجلس متكوماً كالقنفذ أمام جندي اسرائيلي شاهراً سلاحه في وجهه تحت الرقم "10452" وقد شعَّت شمس من الرقم "0 " رمزاً للمستقبل والأمل. وظهر الصفر العربي وراء رأس الزَلَمْة وكأنه طوق من نور شبيه بطوق النور الذي ُيرسم عادة حول رأس السيد المسيح.



(ش١٢٠)

وفي هذا الشأن أيضاً رسم العلي لوحة ُتمثّل جندياً اسرائيلياً يجلس على طاولة مع مندوب امريكي. ويبدو أنهما يتشاوران في موضوع القبرصة اللبنانية. وجلس معهما الزَلَمْة الذي رفع رجليه المكسورتين المُجبّرتين على الطاولة علامة لرفض القبرصة. وحمل في يده ورقة ُكتب عليها الرقم "١٠٤٥٢" عدة مرات دلالةً على وحدة الأرض اللبنانية المُمثلة في هذا الرقم.

وامتد استعمال الرقم كحرف في أبجدية العلي الكاريكاتيرية الى الخلافات العربية الوهمية أحياناً. فاستغل العلي الرقم لكي يُعبّر تعبيراً عميقاً، كاشفاً، موجزاً، فاضحاً لهذه الخلافات. فصوّر فقمازيرين يتحاوران. الأول يقول أن: (٢+٢=٣) والآخر

يقول أن: (٢+٢=٥) وكلاهما خاطيء، فهما مختلفان خطـأ في الخطأ. وهـو دليـل علـى تفاهة الخلافات العربية الـتي تـدور حـول مواضيـع شـخصية، يتصـارع فيهـا المتحـاورون صراع الديكة غير المُجدي.

- ٢٢ -

■ إن المدن العربية التي دخلت في وجدان الفن العربي والأدب العربي قليلة جداً. وإن كانت هناك مدن عربية دخلت في الوجدان الثقافي العربي كغرناطة الأندلس مثلاً في شعر الشاعر الفرنسي لويس آراغون في عمله الشعري المُميز: "مجنون إلسا"، فلا توجد مدينة على مرِّ التاريخ العربي دخلت الوجدان الثقافي العربي، وكان لها ذلك الحضور المؤثِّر والمُميَّز كما كان لمدينة كبيروت. ولهذا أسبابه وعوامله المشروعة.

فبيروت كانت الحاضنة لكل رموز السياسة والثقافة المطارَدة والمطلوبة من قبل السلطات العربية المختلفة. وكان كل بيان أو وثيقة يصعُب نشرها في العالم العربي كانت تنشر في الصحافة اللبنانية. وبيروت كانت عاصمة الكتاب العربي وعاصمة النشر العربي، ومركز ريادة وإشعاع ثقافي وسياسي واجتماعي واقتصادي.

ومن بيروت كانت تنطلق كل حركات الحداثة، ودعوات المعاصرة. ومن بيروت كانت تأتينا الفكرة المعارضة الجريئة والمفاهيم الجديدة المدهشة. وبيروت كانت جسرنا الثقافي مع الغرب وحلقة وصلنا بالعالم الجديد. وبيروت لم ترشِ المثقفين بالذهب لكي يحفروها في ذاكرة الثقافة، ولكنها قدمت لهم زهرة الحرية.

فبيروت كانت حاضرة دائماً في الذاكرة الثقافية العربية لأنها كانت الحضن الدافيء للثقافة العربية والمثقفين العرب. وكانت كما قال عنها نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨) في كتابه (الى بيروت الأنثى مع حبي-١٩٧٦) :

يا ستَّ الدنيا يا بيروت..

كانت تدعى الحريه..

ماذا نتكلم يا مروحة الصيف، ويا وردته الجوريه..

ماذا نتكلم يا لولوتي؟

يا سنبلتي.. يا أقلامي.. يا أحلامي.. يا أوراقي الشعريه..

أنت خُلاصات الأعمار..

يا حقل اللؤلؤ.. يا ميناء العشق.. يا طاووس الماء..

يا سلطانه، يا نوَّاره، يا قنديلاً مشتعلاً في القلب

يا حيث الوعد الأول.. والحب الأول..

يا جوهرة الليل.. وزنبقة البلدان.. يا نهر دماء وجواهر..

يا بيروت الفوضى.. يا بيروت الجوع الكافر.. والشبع الكافر..

يا بيروت القاتل والشاعر

يا رحيلا برتقالياً على ورد وبرقوق وماء

يا طموحي، عندما أكتب أشعاري، لتقريب السماء

ولم تحظَ مدينة في التاريخ العربي الطويل بمناجاة وحب من شاعر منتشر كنزار قباني كما حظيت بيروت التي خصَّها بقصائد كثيرة مختلفة، بل بكتب مُكرّسة من أجلها كما فعل في السبعينات عندما أصدر كتابه (يوميات مدينة كان اسمها بيروت). كما ضمَّن أعماله الشعرية السياسية قصائد كثيرة منها: "بيروت محظيتكم.. بيروت حبيبتي"، "الى بيروت الأنثى مع الاعتذار"، وغيرها. وكان كل هذا الحب نتيجة لأن بيروت منحت الشاعر فم الحرية، وأمكنته من نشر كتبه فيها، وتأسيس دار للنشر خاصة به، وهو ما لا يستطيع فعله في أية عاصمة عربية أخرى. والأهم من ذلك أن يقول تحت أرْزَاتها ما لا يستطيع قوله في أي مدينة عربية أخرى.

ولم يكُ نزار قباني الشاعر الوحيد الذي عشق بيروت وهامَ بها وحفرها في الذاكرة الشعرية العربية حفراً عميقاً لا يزول، بل كان الى جانبه عدة شعراء ممن كانت

بيروت بالنسبة لهم ولشعرهم الولاّدة والمرضعة والحاضنة الحانية. فبيروت كانت في شعر محمود درويش (١٩٤١ –) من المدن العربية القليلة التي حفرها درويش في الذاكرة الشعرية العربية على هذا النحو المميز من الفنية الشعرية الرفيعة المستوى. وهو الذي عاش فيها فترة طويلة، وكتب فيها أجمل أشعاره وأكثرها أهمية. وخصّها بعدة قصائد في ديوانه (حصار لمدائح البحر–١٩٨٤) بعد أن حرقتها الحرب الأهلية (١٩٧٥–١٩٩٠) وقال في قصيدته الطويلة: "قصيدة بيروت" التي كانت نشيداً ملحمياً جنائزياً مميزاً في تاريخ الشعر العربي كله، كُرِّس لمدينة عربية كبيروت:

تفاحةٌ للبحر. نرجسةُ الرخام.. فراشةٌ فجرية. بيروت. شكلُ الروح في المرآة
وصفُ المرأة الأولى، ورائحةُ الغمامْ.
بيروت من تعب ومن ذهب، وأندلس وشامْ.. فضةٌ. زبدٌ. وصايا الأرض في
ريش الحمامْ.
وفاةُ سنبلة. تشرُّدُ نجمة بيني وبين حبيبتي بيروت.
لم أسمع دمي من قبل ينطق باسم عاشقة تنام على دمي... وتنام...
من مطر على البحر اكتشفنا الاسم، من طعم الخريف وبرتقال
بيروت خيمتنا الوحيدة.. بيروت نجمتنا الوحيدة..
بيروت.. دولة في شارع أو شقة.. مقهى يدور كزهرة العبّاد نحو الشمس
وصفٌ للرحيل وللجمال الحر.. فردوسُ الدقائق.. مقعدٌ في ريش عصفور..
جبالٌ تنحني للبحر
بحرٌ صاعدٌ نحو الجبال.. غزالةٌ مذبوحة بجناح دوري.. وشعبٌ لا يحب الظل
بيروت– الشوارع في سفن
بيروت– ميناء لتجميع المدن
تفاحةٌ في البحر.. امرأةُ الدم المعجون بالأقواس.. شطرنجُ الكلام.. بقية
الروح.. استغاثات الندى.

قمر تحطم فوق مصطبة الظلامْ.. بيروت زنبقة الحطامْ

وقبلة أولى.. مديحُ الزنزلخت.. معاطفٌ للبحر والقتلى.. سطوحٌ للكواكب والخيامْ

قصيدةٌ الحجر.. ارتطام بين قبرتين تختبئان في صدر.. سماءٌ ثاكلٌ جلست على حجر تفكّرُ

وردة مسموعة بيروت.. صوت فاصل بين الضحية والحسامْ.

ولد أطاح بكل ألواح الوصايا.. والمرايا

ثم .. نام

ولم يكتفِ درويش بهذا النشيد الطويل التي اقتطفنا أجزاءً قليلة متفرقة منه، بل أتبعه بنشيد ملحمي آخر جاء تحت عنوان: "تأملات سريعة في مدينة قديمة وجميلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط" عبّر فيها عن مزيد من رؤاه الشعرية الفنية العميقة لهذه المدينة الجميلة.

وكما لم تكُ هناك مدينة عربية أخرى حُفرت من قِبل الشعراء في الذاكرة الثقافية العربية كما حُفرت بيروت، فإنه لم تكُ هناك كذلك مدينة دخلت في القاموس السياسي الكاريكاتيري كما دخلت بيروت في قاموس العلي الكاريكاتيري. وكانت علامة واشارة ورمزاً أبجدياً هاماً في أبجديته الكاريكاتيرية. ولعل حضور بيروت هذا الحضور الانساني والحضاري الرفيع في قاموس العلي الكاريكاتيري كان له الأسباب نفسها التي كانت دافعاً للشعراء العرب لكي يفسحوا هذا المجال الرحب لمدينة كبيروت في شعرهم.

فبيروت في ذاكرة العلي ومخيلته كانت كما كانت في ذاكرة ومخيلة الشعراء العرب: مدينة للحرية، ومدينة للثقافة، وحاضنة العمل الفلسطيني الفكري والعسكري، وخط الدفاع الأول عن فلسطين كما وصفها العلي ذات مرّة. وهي العاصمة العربية الوحيدة التي دخلها الوباء الاسرائيلي خارج فلسطين. وعندما اعتمدها العلي كواحدة

من رموز وعلامات واشارات أبجديته الكاريكاتيرية عاملها كما عاملها الشعراء العرب بجمالية تشكيلية رفيعة المستوى دخل فيها ناجي العلي مرحلة جديدة من مراحله الفنية وهي الانتحاء نحو الرسم التشكيلي Painting والتخلص قليلاً من مرحلة الرسم التخطيطي Drawing كما نرى في اللوحة التي رسمها بعد الغزو الاسرائيلي في العام ١٩٨٢ وفيها يقدم حنظلة الواقف على بقايا صاروخ، الزهرة لفتاة ملائكية الوجه، تطل من خلال كوّة جدار رُسمت على شكل قلب، وحنظلة يقول لها بوداعة وحب الأطفال: "صباح الخير يا بيروت" (ش١٢١).

وهذه لوحة ملحمية فيها من المعاني الواضحة الشيء الكثير. وقيمتها الفنية العالية تكمن في شاعريتها البسيطة الثرية، وفي عفويتها التعبيرية، وفي صدق المشاعر التي دفقتها على هذا النحو من الجمالية الرفيعة الكامنة في عناصر التضاد والمفارقات القادحة في هذه اللوحة، والمتمثلة في الزهرة والصاروخ من جهة، وفي الموت والحياة والحب والكراهية من جهة أخرى.

فالموت والحياة هما العنصران المتضادان اللذان أخذ العلي يؤكد عليهما من حيت لآخر في استعماله لمدينة بيروت كرمز من رموز أبجديته الكاريكاتيرية. وهما في الوقت ذاته قطبا القضية الفلسطينية المتجاذبان اللذان ظهرا واضحاً في ذاكرة الثقافة الفلسطينية من خلال روايات جبرا ابراهيم جبرا، واميل حبيبي، وغسان كنفاني، ويحيى يخلف، ورشاد أبو شاور، وسحر خليفة، وابراهيم نصر الله وغيرهم. ومن خلال شعر محمود درويش، ومعين بسيسو، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، ومُريد البرغوثي، وعزالدين المناصرة، وأحمد دحبور وغيرهم.

والموت والحياة هما القطبان اللذان كانا يشدان طرفي كافة لوحات العلي ومنها اللوحات الخاصة ببيروت والتي ابرزها اللوحة التي صور فيها العلي بيروت كجدار بيت ساقط من شدة الغارات الجوية عليه. ولكنه لا يزال في الوقت ذاته ينبض بالحياة من خلال الموت، ومن خلال عشّ العصافير الذي رُسم في الحائط وفيه ثلاثة من صغار



(ش ١٢١)

العصافير ذوات الزغب، وقد حلّقت فوقها طائرة حربية اسرائيلية وألقت قنبلة ظنتها العصافير بذرة تؤكل، ففتحت لها الأفواه، بينما راح حنظلة يرصد ويسجل جدل ثنائية الموت والحياة في بيروت.

وما رسمه العلي في بيروت لم يكُ يمتُّ الى الكاريكاتير السياسي بصلة، ولم يكُ يمتُّ الى الرسم التخطيطي بصلة. وكان كل ما رسمه العلي في هذا الموضوع عبارة عن قصائد في بيروت وهو الشاعر الرائي المتنبيء بالخط. صاحب الخيال الثري. فالرسم شعر صامت، والشعر رسم بليغ كما قال الفيلسوف سيمونيدس (٥٦٦-٤٦٨ق.م). ومهمة فن القلم – خطاً كان أم حرفاً– بعث الرؤى الكامنة. ولهذا السبب فإن الشعراء الذين يُغذُّون كلماتهم بالخيال فانهم بذلك يرسمون صورهم الأخيرة، لأن في ذلك المُنتهى كما قال الروائي والشاعر الانجليزي جورج ميردث (١٨٢٨-١٩٠٩).

ومن خلال جدلية الأبيض والأسود، يأتي العلي في هذه الرسومات بصور شعرية لا تقل عمقاً وغنىً عن الصور الشعرية التي جاء بها الشعراء الذين تغنَّوا ببيروت وأنشدوا لها. ولو حاول واحد من الشعراء العرب أن يحيل خطوط العلي الى كلمات لخرجت من كل لوحة من لوحاته التي رسمها لبيروت قصيدة مثيرة.

ففي تجلٍ من تجليات رمز بيروت رسم العلي بيروت طفلة صغيرة. عمرها عشر سنوات، من عُمر حنظلة. وتلعب معه. وتُطيِّر معه طيارات الورق التي ترفع العَلَم اللبناني والعَلَم الفسطيني. بينما نرى من الجهة الأخرى للوحة قنبلة اسرائيلية ضخمة تسقط في الظلام على بيروت في جدلية مثيرة بين البراءة والشراسة، وبين الحب والكراهية، وبين الحرب والسلام.

ويرسم العلي بيروت على شكل فتاة ملائكية الوجه تشبه وجه "الموناليزا الفلسطينية" تضع على جبهتها رباطاً كُتب عليه "بيروت الغربية". وقد كُسرت يدها اليسرى، وجُبِّرت، وحُملت بحامل من الكتف عبارة عن العلم اللبناني. بينما وقف

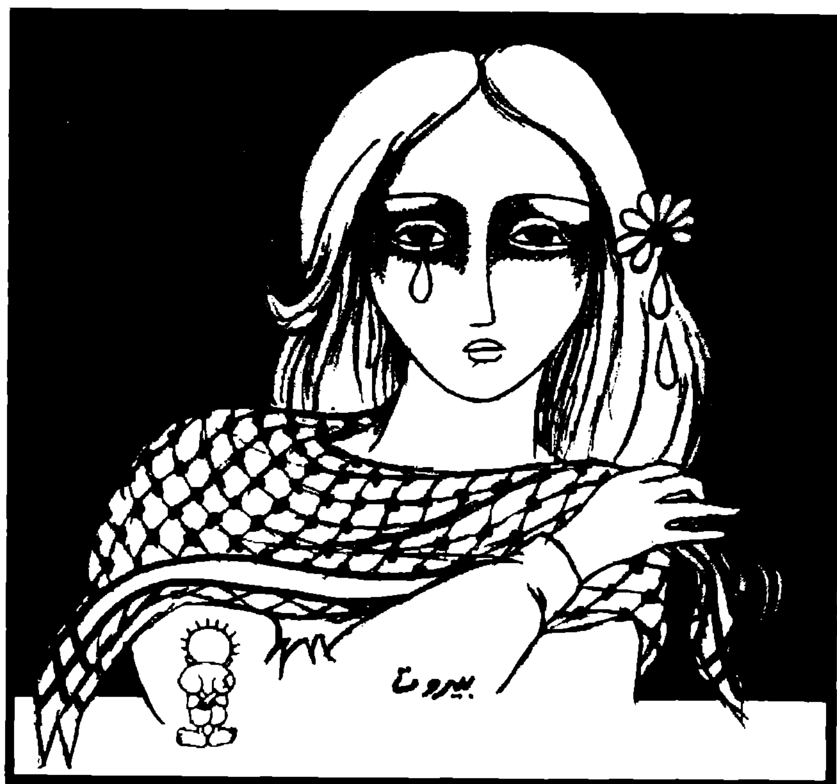
حنظلة على نهد الفتاة الأيسر يرصد ويشهد. وبدا الهلال رمز الأمل والمستقبل جميلاً على يمين اللوحة.

وفي بعض رسومات العلي عن بيروت نلاحظ أن العلي كان يصرُّ على إلباس حنظلة الكوفية الفلسطينية حول رقبته وليس على رأسه. ليقول لنا من خلال قرينه وصنوِّه حنظلة أن فلسطين في عنقه دائماً في المكروه اللبناني. فنراه في لوحة أخرى يجعل حنظلة ينحني على يد الفتاة الجميلة الدامعة الممثلة لبيروت وقد وضعت طوقاً من الزهر في عنقها علامة السلام والمحبة، بينما راح حنظلة يُقبِّل يدها المكسورة المُجبَّرة التي تشير دائماً الى نكبة بيروت في الحرب الأهلية.

ونرى العلي يجسد التلاحم بين الهمِّ الفلسطيني والهمِّ اللبناني من خلال وحدة الموضوع وهو الظلم الواقع على الطرفين. وهو تجسيد يندر ان نقرأه أو نشاهده في أي عمل فني تناول المكروه اللبناني/الفلسطيني. ففي صورة من صور العلي نراه يرسم الزَلَمْة الفلسطيني ملثماً بالكوفية الفلسطينية وقد لبس لباس الميدان المرقّع بالزهور وفتح ذراعية يستقبل وجه بيروت الملائكي المطل من كوَّة جدار رُسمت على شكل قلب من حجر، ووقف حنظلة الى جانبها يرصد الموقف.

ويكفي العلي ان يضع شالاً عبارة عن الكوفية الفلسطينية على كتفي الفتاة الجميلة الدامعة التي تشكُّ خصلات شعرها بوردة على طريقة المطربة فيروز، ليبلغنا رسالة التلاحم والتمازج بين الشعب اللبناني والشعب الفلسطيني في المقاومة والموائمة. وهو ما فعله في هذه اللوحة (ش١٢٢) الغنيةُ بالبسيط الجميل الذي يأتي طبيعياً يسيراً دون تكلُّف كما تأتي أوراق الشجرة في الربيع على حد تعبير الشاعر الانجليزي جون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١).

وحين رحل الفلسطينيون عن لبنان في العام ١٩٨٣ إثر الغزو الاسرائيلي بدت بيروت في أبجدية العلي الكاريكاتيرية من أهم علاماته ورموزه واشاراته. وأصبحت في مقام الألف من الأبجدية العربية. فرسمها فتاة تعوَّرت قدماها اللتان لُفتا بالجِبار، تقف على



(ش١٢٢)

عكاز على شاطيء البحر الى جانب حنظلة، وقد نفرت من عينها دمعة حرّى متأسية على الذين غادروها بحراً. فراحت تلوّح لهم بالكوفية الفلسطينية، وقد نُثرت الأزهار في طريق رحيلهم.

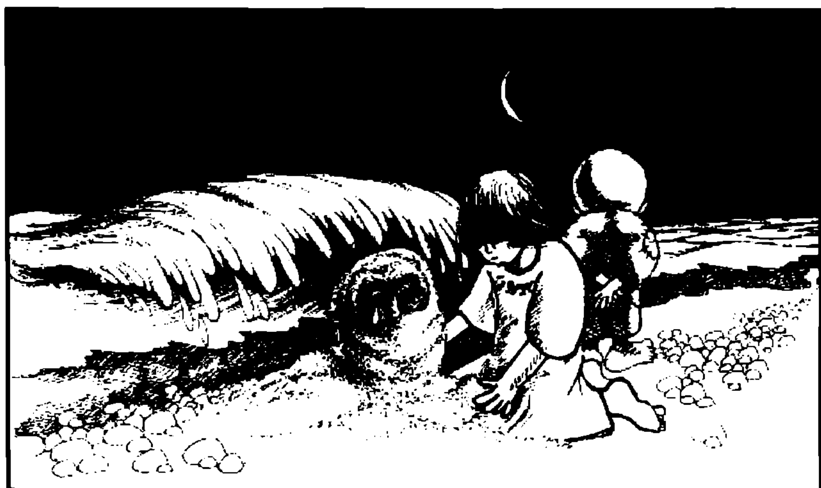
وفي رسم آخر وقف حنظلة يراقب البحر بحزن مُمِضّ، وكانت أمواج البحر عبارة عن شعر الفتاة المنسدل التي تمثل بيروت الدامعة حزناً على رفاق الأمس الذين بدا واحد منهم يُجدّفُ في مركب صغير مستعملاً بندقيته كمجداف اشارة للاصرار على

الكفاح المسلح، واشارة الى وحدة الهَمِّ الفلسطيني/اللبناني. وهو ما أكده العلي بعمق وبتلخيص شديد وكثيف في رسم مُعبِّر جداً ومليء بالمعاني، حين كتب كلمة "بيروت"، وجعل من تاء بيروت مركباً يُجدِّفُ فيه رجل من الكفاح المسلح ببندقيته.

وعودة الى ربط العلي ما بين حنظلة الصبي وبيروت الصبية وايجاد القواسم المشتركة بينهما وهي الطفولة والبراءة والطهارة والهَمِّ الواحد والاصرار على المقاومة، رسم العلي بيروت (ش١٢٣) على شكل طفلة مهجَّرة مشرَّدة، تركع على قدميها على شاطيء البحر، وقد وقف الى جانبها حنظلة، بينما راحت هي تواسي شبح فدائي ملقىً على الشاطيء، وقد نفرت من عينه دمعة الوداع في رسم تعبيري، فيه من المعاني الشيء الكثير.

وهذه اللوحة ولوحات أخرى مختلفة تضع العلي على رأس الفنانين التشكيليين التعبيريين المعاصرين مع بعض التحفظات. من حيث أن المذهب التعبيري Expressionism يجمع بين عناصر فن الباروك وعناصر الفن البدائي. فهذه اللوحة تنتمي الى الفن التعبيري من حيث هو فن يتميز بالحيوية ويوحي بالترابط والانسجام بين أجزاء اللوحة. بحيث تستطيع العين أن تنظر الى اللوحة ككتلة واحدة مترابطة. وأن كل خط من خطوط هذه اللوحة لم يُرسم عبثاً، بل له وظيفة فنية يؤديه وهو المساهمة في ترابط وانسجام اللوحة كوحدة فنية متكاملة، وكوحدة بصرية كلية. ورغم أن اللوحة خلت من الألوان ما عدا اللون الأبيض والأسود إلا أن هذا لم يعيق الحركة الناشطة داخل اللوحة، ويجعلها تنبض بالحياة من خلال المعنى العميق الذي أراد العلي أن يوصله لنا.

وكما قال محمود درويش في نشيده (قصيدة بيروت) من أن بيروت خيمتنا الوحيدة.. بيروت نجمتنا الوحيدة.. بيروت خيمتنا الأخيرة.. بيروت نجمتنا الأخيرة، فقد عبَّر العلي عن هذا المعني تعبيراً فنياً فريداً حين رسم أربعة من الفدائيين يمخرون البحر متجهين نحو العواصم العربية من بيروت وقد بدأوا يغرقون في البحر شيئاً فشيئاً. وراحت



(ش١٢٣)

رُقطات ملابسهم العسكرية المرقطة تطفو على سطح البحـر، اشـارة الى أن لا حـرب ولا نشـاط للكفـاح المسلح في أي عاصمـة عربيـة إلا في بـيروت النجمـة الأخـيرة والخيمـة الأخيرة. وبذا أصبح الشعر يُكمِّل الفن التشكيلي، وأصبح الفن التشكيلي امتداداً لرؤى الشعر. فالشـعر هو الرسم المنطوق، والرسـم هو الشعر الصامت كما قال المؤرخ اليونـاني بلوتارك (٤٦-١١٤م).

وحين قال محمود درويش في قصيدته عن بيروت:

نحن الواقفين على خطوط النار نعلن ما يلي:

ان نترك الخندقْ

حتى يمرَّ الليلْ

بيروت للمطلقْ

وعيوننا للرملْ

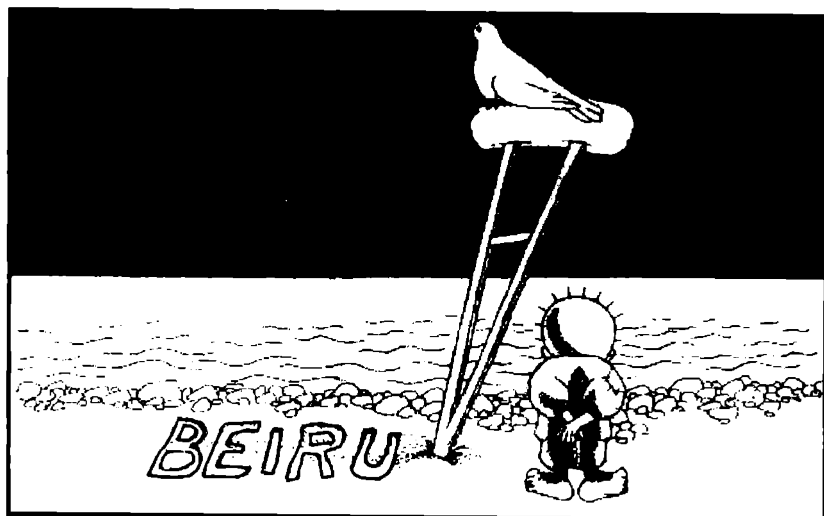
في البدء لم نُخلقْ

في البدء كان القولْ

رسم العلي لوحتين تعبران عن إصرار المقاومة الفلسطينية عدم ترك بيروت بعد أن هجرتها الى عواصم عربية مختلفة. وقد أراد العلي بهاتين اللوحتين أن يدخل خيوط فنه في خيوط الشعر لكي يكوِّنان معاً قماشة ثقافية موحدة تجاه فكرة وحدث معين وهو أن لا عوض عن بيروت، ولا غنىً عن بيروت وهي للمرة الأخيرة النجمة الوحيدة والخيمة الوحيدة والخندق الحصين. فرسم العلي لوحة فدائي بملابسه الكاملة يشقُّ عباب البحر سابحاً راجعاً الى بيروت وهو يزفر بعبارة: "اشتقت لبيروت". وقد ظهرت من بعيد السفينة اليونانية التي حملت المقاومة الى القاهرة، ثم الى صنعاء. ورسم العلي لوحة أخرى عبارة عن جسم سبَّاح، شكّلته مجموعات كبيرة من سمك السردين الصغير، يتجه نحو بيروت عائداً الي الخندق، وقد نُثرت أمامه زهرة العلي التي اعتاد رسمها من حين لآخر، وظهرت على الشاطيء لافتة على شكل سهم خشبي يشيرُ الى اتجاه بيروت.

وظلّت بيروت في رسوم العلي وبين أضلاع خطوطه الرمز والعلامة والاشارة البارزة التي استطاع العلي من خلالها أن يُعبِّر عن كثير من أفكاره السياسية، ومنها فكرة أن هجرة المقاومة الفلسطينية من بيروت أحالت بيروت الى أرملة حزينة مكسورة. فصوَّر شاطيء بحرها (ش١٢٤) وكتب على رماله بالانجليزية كلمة بيروت ورسم الـ "T" على شكل عكاز مائل، أرْقَدَ عليه حمامة حزينة راحت ترنو الى الأفق البعيد الأسود الذي بدا فحيماً دون نور الهلال الذي اعتاد العلي أن يرسمه رمزاً للأمل والعمل.

وهكذا استطاع العلي كفنان تشكيلي أن يخطَّ مأساة مدينة كما لم يستطع أي فنان تشكيلي آخر. مستخدماً أقل وأبسط الأدوات الفنية وأكثرها قدرة على التعبير. وهو كفنان لم يرثِ هذه المدينة ولم يبكها بقدر ما استعمل خيوط مأساتها في نسج تاريخها الحاضر. فالبكاء يُجرِّدنا من سلاحنا كما كان يقول لويس آراغون الذي رفض البكاء على غرناطة، ونقل رثاء المدن ومنها غرناطة من فعل مجاني الى فعل لازم. ومن كون رثاء



(ش١٢٤).

المدن شعراً سمجاً لا يقول شيئاً الى شعر يدفع بالحياة الى الأمام دفعاً من خلال اعتباره الموت حياةً للآخرين.

والعلي فعل لبيروت في خطوطه ما فعله درويش في كلماته. فمحمود درويش في ديوانه (حصار لمدائح البحر - ١٩٨٤) تناول بيروت من خلال رثاء ملحمي ونشيد حياتي. وكأن درويش كان يرثي في بيروت الشعب العربي كله. فلم يكُ يرثي مدينة عادية عاش فيها وترك فيها ذكرياته، بقدر ما كان يرثي مكاناً من الأمكنة التي يسكنها الشعر. وبيروت كانت ذلك المكان الشعري. وكذلك فعل العلي.

فالعلي لم يكُ بخطوطه يرثي مدينة عادية من المدن وهو الذي لم يعتد ذلك. فقد عاش في الكويت أكثر من خمسة عشر عاماً ورغم ذلك لم يرسم لوحة واحدة عن الكويت المدينة. ولم يأخذ بها كواحدة من أبجدياته وهو الذي عاش فيها أكثر مما عاش في بيروت. ذلك أن بيروت كما قال درويش:

المكان الرائحة

المكان الشهوات الجارحة

المكان الفاتحة

المكان الشيء في رحلته مني إليّ

المكان الأرض والتاريخ فيّ

المكان الشيء إن دلَّ عليّ

وهي كانت كذلك بالنسبة للعلي.. لم تكن مدينة، وانما كانت فضاءً فنياً وكوناً واسعاً احتضنت القلب الفلسطيني يوم أن ضاقت به الأمكنة، وعزّت عليه الأعشاش.

■ ظل رمز العصفور في الأدب والفن التشكيلي رمزاً دالاً على الوداعة، والرقة، والسلام، والوصل، والحب، والضعف، والحرية، والغناء، وغير ذلك من المعاني الرومانسية المختلفة. وكان العصفور في الذاكرة الثقافية الفلسطينية على وجه الخصوص رمزاً للرحيل الفلسطيني، ورمزاً للحركة الفلسطينية الدائمة في ولوجها في النهار وخروجها من الليل. ثم جاء العلي وأخذ العصفور كرمز واشارة وعلامة في ابجديته الكاريكاتيرية واستعمله استعمالاً جديداً ومخالفاً للمألوف، وفي مواقع جديدة وتعبيرات مختلفة عما سبق وقرأنا وعهدنا. وهو هنا يطبق مقولة الكاتب الانجليزي صموئيل جونسون (١٧٠٩-١٧٨٤) بجعل الأفكار والخطوط الجديدة مألوفةً، وجعل الأفكار والخطوط المألوفة جديدةً، وذلك هو سر ابداع المبدعين كما قال جونسون.

فالعصفور في أبجدية العلي الكاريكاتيرية لم يكُ رمزاً رومانسياً كما كان حاله في الثقافة العربية المعاصرة والثقافة العربية الغابرة، ولكنه أصبح في مفاعل العلي الكاريكاتيري رمزاً للقوة وعلامة للاحتجاج واشارة للرفض. وكأن العلي بذلك يريد استخدام كافة ما حوله من مظاهر الطبيعة لتأكيد فعالية هذه العناصر الثلاثة: القوة، الرفض، الاحتجاج. وكان العصفور واحداً من الأدوات التي استعملها العلي للتعبير عن هذه المواقف من خلال لغته الكاريكاتيرية.

ففي لوحة شهيرة من لوحاته يرسم العلي (ش١٢٥) صورة عصفور وديع يقف على زناد مسدس شرس كاتم للصوت ليحول بين الطلقة وهدفها، مردداً عبارة: "لا للاغتيالات السياسية" التي ذهب ضحيتها مجموعة كبيرة من قادة المقاومة الفلسطينية.

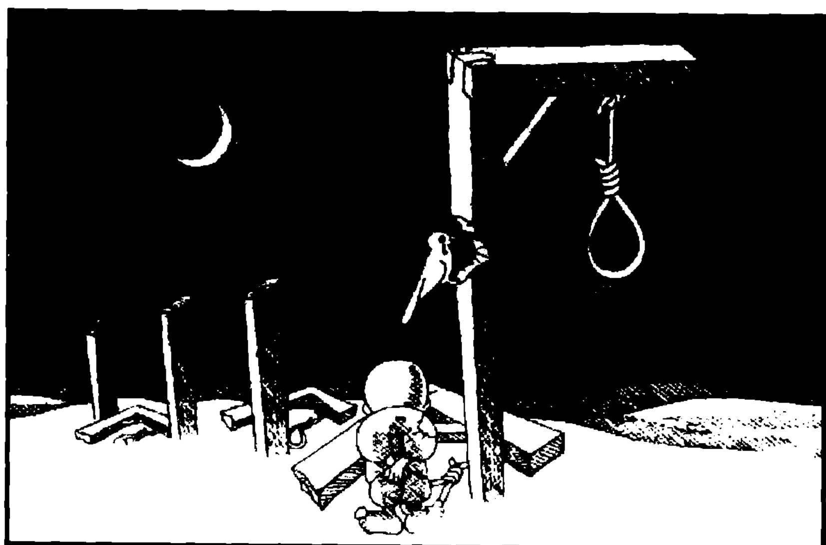


(ش١٢٥)

وكان العلي فيما بعد واحداً من ضحاياها. وكأن العلي كان يقرأ دائماً وفي كل يوم نهايته ومصيره وهو سائر اليه، غير متردد أو خائف.

وكان يمكن للعلي أن يستبدل العصفور في هذه اللوحة بحنظلة أو بطفل صغير، ولكنه أراد لجملته الكاريكاتيرية أن تكون أعمق تعبيراً من خلال جدل الضعف المتناهي المتمثل بالعصفور والقوة الشرسة المتمثلة بالمسدس. وهو المعنى نفسه الذي أكده العلي حين رسم العصفور (ش١٢٦) ينقر في قوائم المشانق الخشبية المنصوبة في أنحاء متعددة من العالم العربي، ويطيح بها، تعبيراً عن المقاومة والرفض والاحتجاج.

واتخاذ العصفور رمزاً للمقاومة الضعيفة ولكن المستمرة والمُصممة في أبجدية العلي الكاريكاتيرية راح يتعمّق أكثر فاكثر من خلال تأكيده من حين لآخر على جدل الضعف والقوة. حين رسم لوحة للعصفور المتناهي في الصغر والمتناهي في الضعف وهو



(ش١٢٦)

ينقر سارية العلم الأمريكي شيئاً فشيئاً اشارة لمقاومة ورفض السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط.

ولم تقتصر علامات أبجدية العلي الكاريكاتيرية على عناصر الطبيعة فقط، بل تعدتها الى الأدوات الثقافية كما شاهدنا من قبل عندما استعمل العلي القلم كأداة أبجدية وكما استعمل النوتة الموسيقية كواحدة من علاماته واشاراته. فعندما رحلت عنا "أم كلثوم" في العام ١٩٧٥ أراد العلي وهو المحب لها، العاشق لفنها، المتغني بقصائدها أن يرثيها بلغته. فاستعمل النوتة الموسيقية أداة لهذا الرثاء (ش٦٩)، وبذا أدخل النوتة الموسيقية في أبجديته. وقال في موت "الستّ" أجمل ما قيل في موت فنانة عظيمة دون أن ينطق بحرف واحد.

ثم جعل من النوتة الموسيقية (ش١٢٧) تعبيراً عن خيبة الأمل والهزيمة في نشيد: "كلنا للوطن" حيث وحّد ما بين دموع النوتة ودموع الزَلَمْة رمز المواطن المغدور في حياته وآماله وهو ينشد وحيداً : "كلنا للوطن" في حين أن لا أحد في حقيقة الأمر للوطن.



(ش١٢٧)

وعندما أُعدم الشاعر الايراني اليساري سعيد سلطانبور من قِبل الشاه المخلوع في طهران في السبعينات، بكاه العلي (ش١٢٨) كما بكى من قبله أم كلثوم وكل فنان أصيل راحل، وذلك من خلال النوتة الدامعة في عين المرأة الحزينة التي كانت تعبِّرُ عن ايران الوطن.

واتخذ العلي من النوتة الدامعة أداة للتعبير عن نداءات الشعراء التي كانت تحث على المقاومة ولكنها نداءات كانت تذهب أدراج الرياح، وسط مجتمع عربي مُقيِّد للحركة الفدائية، مُكبِّل لنشاطات الكفاح المسلح، مُجرِّد للمقاومة من كل سلاح يُغضب الغرب. فرسم هذه الفتاة التي هي رمز لفلسطين تمد ذراعيها اللذين رُسمت



(ش١٢٨)

عليهما العلامات الموسيقية الدامعة، وقد أحاطها العلي بمجموعة من أبيات الشعر الداعية الى المقاومة، وأوقف عصفوراً باكياً على احدى النوتات، يغني وحده أغاني العودة والمقاومة.

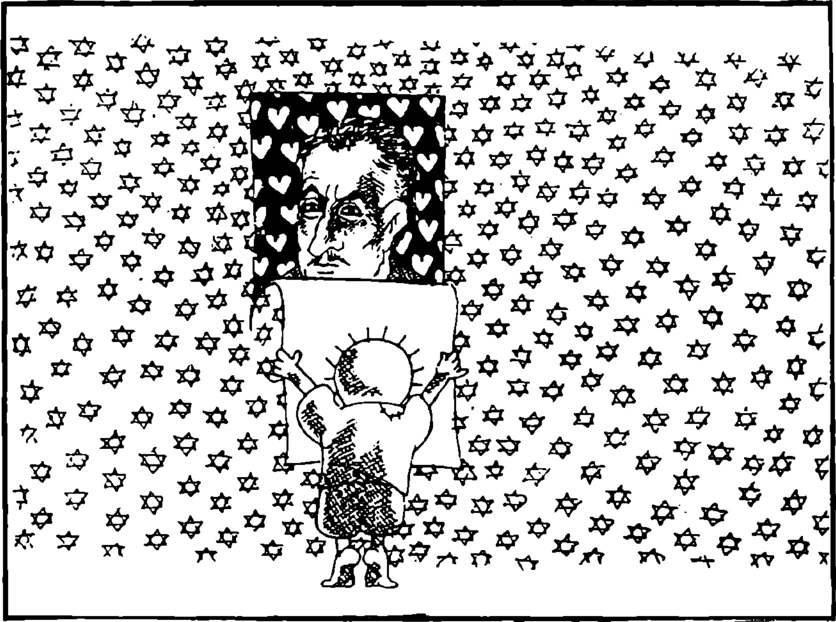
وضمَّ العلي اضافة الى ذلك صورة جمال عبد الناصر الى أبجديته الكاريكاتيرية، واستعمل هذه الاشارة استعمالات مختلفة خدمت كثيراً من أفكاره وآرائه السياسية. فجعل من صورة عبد الناصر حيناً رمزاً لرفض كل الحلول السياسية/السياحية، حين صوَّر الزَلَمَة بثياب مصرية يجلس على الأرض، وقد حمل الجريدة بين يديه، وكان مانشيتها يقول: "أخبار الوطن العربي" التي أدار لها عبد الناصر ظهره غضباً مما يدور، ورفضاً لما يجري، وتبرؤاً مما يُطبخ، واحتجاجاً على ما يُنفخ.

وعندما مات الرئيس اليوغسلافي جوزيف بروز تيتو (١٨٩٢-١٩٨٠) صديق عبد الناصر ورفيق دربه في مسيرة الحياد الايجابي ومؤتمر باندونغ-١٩٥٥ وقف حنظلة مندوباً عن العرب في تشييع تيتو حيث ألقى على نعشه زهرة العلي المعروفة. وقال لتيتو الراقد الى الأبد: " قل لعبد الناصر أن العرب بحالة يُرثى لها".

ولكي يعبر العلي عن عدم وطنية وشرعية القرار الذي صدر في عهد السادات بعد كامب ديفيد والقاضي بمنع الفلسطينيين من دخول مصر، وضع العلي صورة لعبد الناصر في صدر مقهى مصري. وبدا فيها عبد الناصر ممتعضاً، وقد امتلأ المقهى بالرواد وراح الراديو يعلن عن رسائل المستعمين الى ذويهم، ومنها رسالة أبي نضال من مخيم "عين الحلوة" في لبنان الذي يهدي شعب مصر سلامه، بينما راح معلم المقهى يقرأ عنواناً رئيسياً في جريدة يقول: "ممنوع دخول الفلسطينيين الى مصر".

وفي لوحة مؤثرة (ش١٢٩) يقوم حنظلة الشقي بإزالة قطعة من ورق الجدران رُصِّعت بنجمات داوود، وإذ بنا نكتشف أن القطعة التي انتزعها حنظلة كانت تُخبيء تحتها صورة لعبد الناصر وقد امتلأت خلفية صورته بعشرات الرسوم لقلوب المحبة. وهي اشارة وعلامة من العلي الى العصر الاسرائيلي السائد، والى روح عبد الناصر التي ما زالت وراء هذا العصر، تطلُّ علينا بين ساعة وأخرى.

وكانت الكوفية الفلسطينية من ضمن علامات ورموز أبجدية العلي الكاريكاتيرية التي زادت على خمسة وثمانين علامة ورمزاً واشارة، لتدلّ على مدى غنى لغته الكاريكاتيرية، ومدى اتساع وتنوع طرق ووسائل التعبير لديه. فاتخذ من الكوفية الفلسطينية رمزاً أبجدياً راح يستعمله في حالات شتى، ويعبر به عن كثير من أفكاره. فكانت الكوفية الفلسطينية في لغة العلي الكاريكاتيرية بمثابة حرف "الضاد" في اللغة العربية.. رمزاً واشارة وعلامة، تميز لغة العلي الكاريكاتيرية عن باقي اللغات الأخرى كما تميز "الضاد" اللغة العربية عن باقي اللغات الأخرى. ومن هنا يمكن لنا أن نطلق على لغة العلي الكاريكاتيرية تسمية "لغة الكوفية".

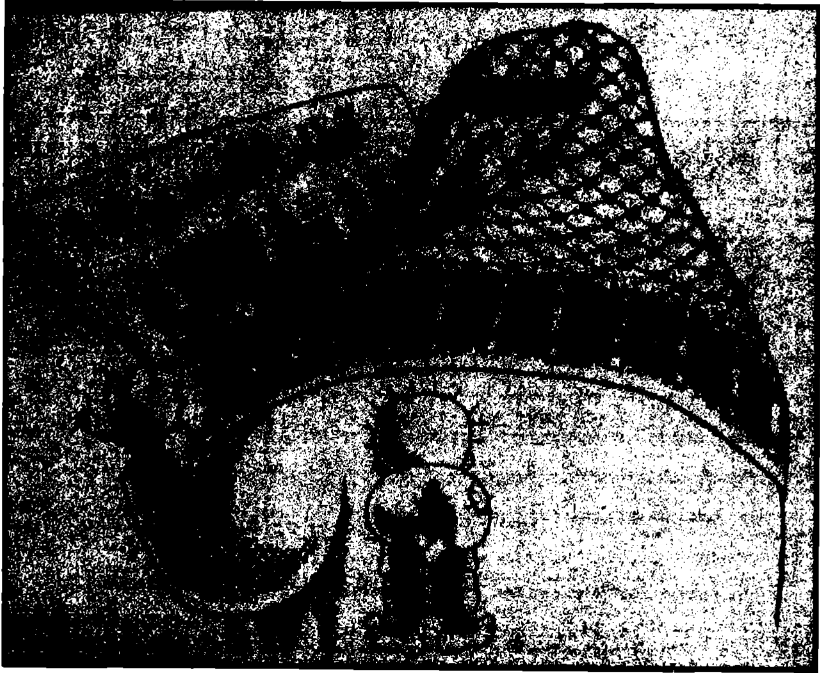


(ش١٢٩)

وكما كـانت لأي اشـارة وعلامـة في لغـة العلـي الكاريكاتيريـة تجليـات مختلفة ومعاني مختلفة، فقد كان كذلك للكوفية. فاستعمل العلي هذا الاشارة الأبجدية ليرمز بهـا الى فلسطين. فأينما وجدت الكوفية وجدت فلسطين وقلبهـا النـابض. ويكفـي العلـي أن يُلقي بهذه الكوفية في أي مكان لتفوغ منها رائحة الزيتون والبردقان والزعفران. ويكفـي العلي أن يُعلِّق الكوفية على الشجر المحترق لنشعر بتدفق الحياة في هذا الشـجر. فالكوفيـة في لغة العلي كانت رمز الحياة ورمز البقاء الفلسطيني.

فحين عرف العالم العربي الاغتيالات السياسية بكواتم الأصوات الحديثة، كـانت معظم ضحايا هذا الكواتم من الفلسـطينيين. وهو ما عبَّر عنه العلي حين رسم أحد ضحايا هـذه الكـواتم مغطـىً بالكوفيـة الفلسـطينية الـتي خرجـت منهـا زفـرات تقـول: لا لكـاتم الصوت. وهي لوحة يذكرها القراء جيداً. وكانوا يذكرونها جيداً كلما وقعت ضحية من ضحايا كواتم الصوت.

وكان يكفي العلي أن يرسم الكوفية الفلسطينية حين يريد أن يتحدث عن قطار التسوية، ويتخذ من خطوط حوافها سكة لهذا القطار لكي يدلل على الجهة التي يتجه اليها القطار. ومن هم الذين يتبنّون مسار قطار التسوية. فجعل الكوفية لباساً لهيئة شخص ضخم الجثة ممتلىء باللحم والشحم ذي أصابع منتفخة برزت واضحة وهي تمسك بالجريدة التي تتحدث في عنوانها الرئيسي عن قطار التسوية (ش١٣٠).



(ش١٣٠)

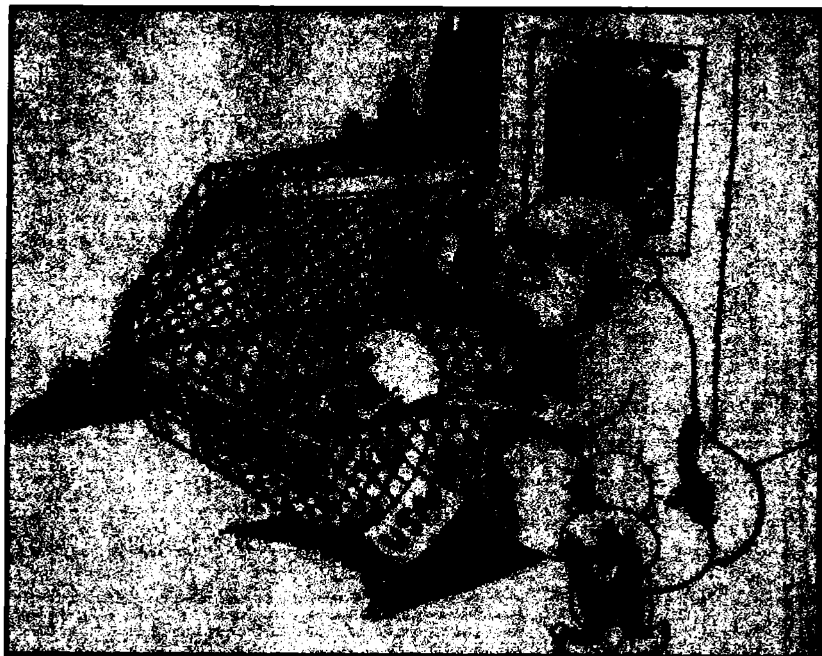
وهي اشارة الى أن الأغنياء الفلسطينيين والسياسيين المحترفين الفلسطينيين هم الذين يسعون الى ركوب قطار التسوية بكل ما أوتوا من قوة وسلطة وتأثير. وأن الزَلَمْة وفاطمة وزينب وحنظلة وباقي البشكة (الحُفَاز) لا يلبسون مثل هذه الكوفيات التي

يتخذ منها قطار التسوية مساراً ومحطة. وهم إن لبسوا مثل هذه الكوفيات فهم يلبسون كوفيات المقاومة وكوفيات كامل التراب الفلسطيني كما شاهدنا وقرأنا من قبل.

إن أكثر اللوحات (ش١٣١) البليغة المُكثّفة احتواءً للمعاني الكثيرة للكوفية، تلك اللوحة التي صوَّر فيها العلي الفقمازير الرخوية وهم يزوّرون الهوية الفلسطينية باستعمالهم للكوفية/الرمز استعمالاً مُشيناً ومُضللاً. فقد أراد في هذه اللوحة أن يكشف ويفضح الفقمازير الرخوية الذين لا يمتّون الى فلسطين بصلة إلا من خلال تلويحهم بالكوفية ولبسهم واستعمالهم لها في كل مناسبة استعمالاً تجارياً مزيفاً. فصوَّر واحداً منهم وهو يقوم بقتل فلسطين الممثلة برأس الزَلَمْة، ووضعه في حقيبة مُلبّسةٍ بقماش الكوفية الفلسطينية، وقد عُلّق في يد الحقيبة ورقة كُتب عليها (USA) وفي هذا من المعاني الشيء الكثير الذي لا يخفى على المتلقي العادي. بينما عُلّقت صورة على الجدار تصوِّر رأس فدائي كُتب فوقه (مطلوب رأس الثورة) وكُتبت كلمة "مطلوب" باللغة الانجليزية، وفي ذلك دلالة ومعنى كبير.

وهناك مفارقة كبيرة بين الكوفية التي تستعملها الفقمازير الرخوية وهم ممثلو العَطَب الفلسطيني، والكوفية التي يستعملها الحُنَفَاز وهم ممثلو الذهب الفلسطيني في قاموس العلي الفني وفي أبجديته الكاريكاتيرية، ويشكلون الأعمدة الرئيسية الثلاثة التي تقيمُ دائماً خيمته الفلسطينية.

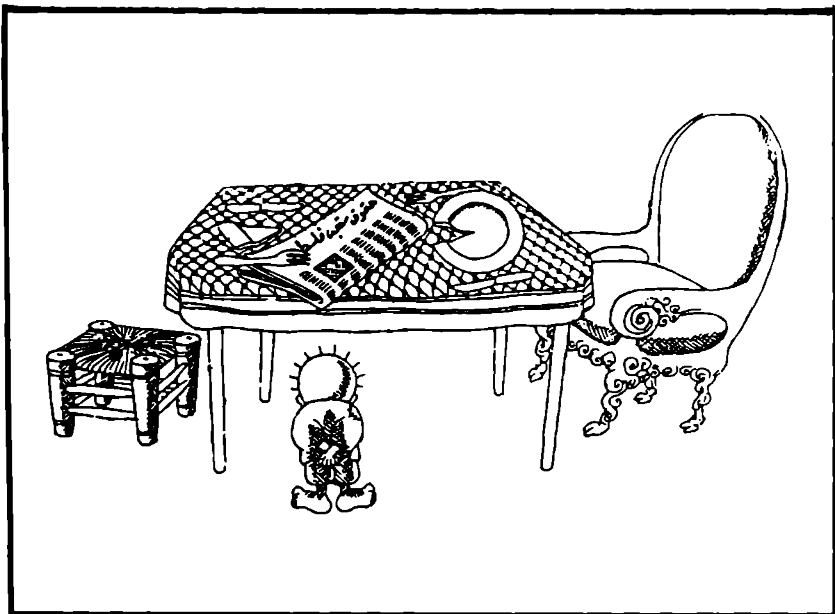
فالقمازير الرخوية يستعملون الكوفية الفلسطينية لوضعها تحتهم عندما يجلسون على الكرسي الأمريكي، أو يبطّنون بها حقائبهم التي يحفظون فيها الرأس الفلسطيني المقطوع، أو يضعونها في أعناقهم كمنديل للزينة والفِوى وملاعبة الهوى، أو يستعملونها شرشفاً وغطاءً لطاولة السفرة (ش١٣٢) أو منشفة في الحمام، أو يلقونها في برميل النفط الذي أصبح برميلاً للزبالة. وهذه الزبالة عبارة عن بندقية الفدائي وملابسه وحذائه وكوفيته. وأما الحُنَفَاز وهم عروق ذهب الصخرة الفلسطينية في قاموس العلي السياسي،



(ش١٣١)

فيستعملون الكوفية لتغطية جثمان شهيد سقط بكاتم الصوت، أو لتغطية جسد فلسطين الجريحة المصلوبة. كما يستعملون الكوفية وجوهاً لمخدات الفِراش الفلسطيني الذي امتلأ بشعارات: كامل التراب الفلسطيني، وهويتي بندقيتي، وثورة حتى النصر (ش ١٣٣) وقد علّق العلي فوق الفراش لوحة كُتب عليها: على قد لحافك مدّ رجليك، وألقى على الفِراش عُكازين ليقول لنا من هو صاحب هذا الفِراش، وأين هو الآن..؟!

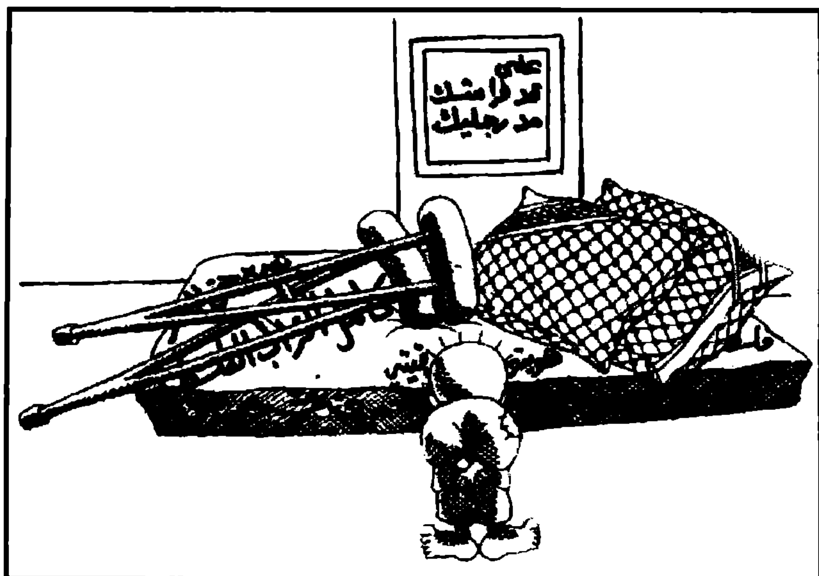
أو أن تكون الكوفية إحرام الحاج، كما استعملها الزلمة في حجه الى الحجاز، ورسم عليها العلي قلوب المحبة. أو أن تستعمل زينب هذه الكوفية وتلفُّ بها رأسها حشمةً ووقاراً، وتغطي بها نصف وجهها الأسفل، وتكتب على جبينها المُضيء : "ا لله"، وعلى خدها الأيمن: "محمد"، وعلى خدها الأيسر: "عيسى". اشارة منها الى أن ا لله دائماً للجميع وليس لفئة معينة.



(ش١٣٢)

ولم يقتصر رمز الكوفية وعلاماتها واشارتها على الفلسطينيين أنفسهم، بل أصبحت بالنسبة لباقي العرب الفقراء البسطاء رمزاً للشرف ورمزاً للحقيقة. فالمصري الفلاح ابن البلد الحافي عندما يلبس الكوفية على كتفه شأنها شأن "لاسة" المِعلّمين، ويحرق العلم الاسرائيلي، ثم يجمع رماده بجاروف صغير ومكنسة قديمة، ويرمي به في برميل الزبالة، يكون قد ارتقى الى مراتب الشرف والفضيلة في قاموس العلي الكاريكاتيري.

ويتابع العلي رسم تجليات الكوفية/الهوية. وفي لوحة من لوحاته الكثيفة العميقة الموجزة التي تستدعي التاريخ البشري وتختصره وتخلطه مع الحاضر في لوحة واحدة، يرسم العلي صندوقاً من القنّب يضعُ فيه طفلاً ملفوفاً بالكوفية الفلسطينية، وملقىً في النيل الى جانب الأهرامات، اشارة الى قصة طغيان فرعون التي جاء ذكرها في سورة (القَصَص– آية ٧) ووحي الله لأم النبي موسى بأن تُلقي بابنها في اليمِّ حفاظاً عليه:



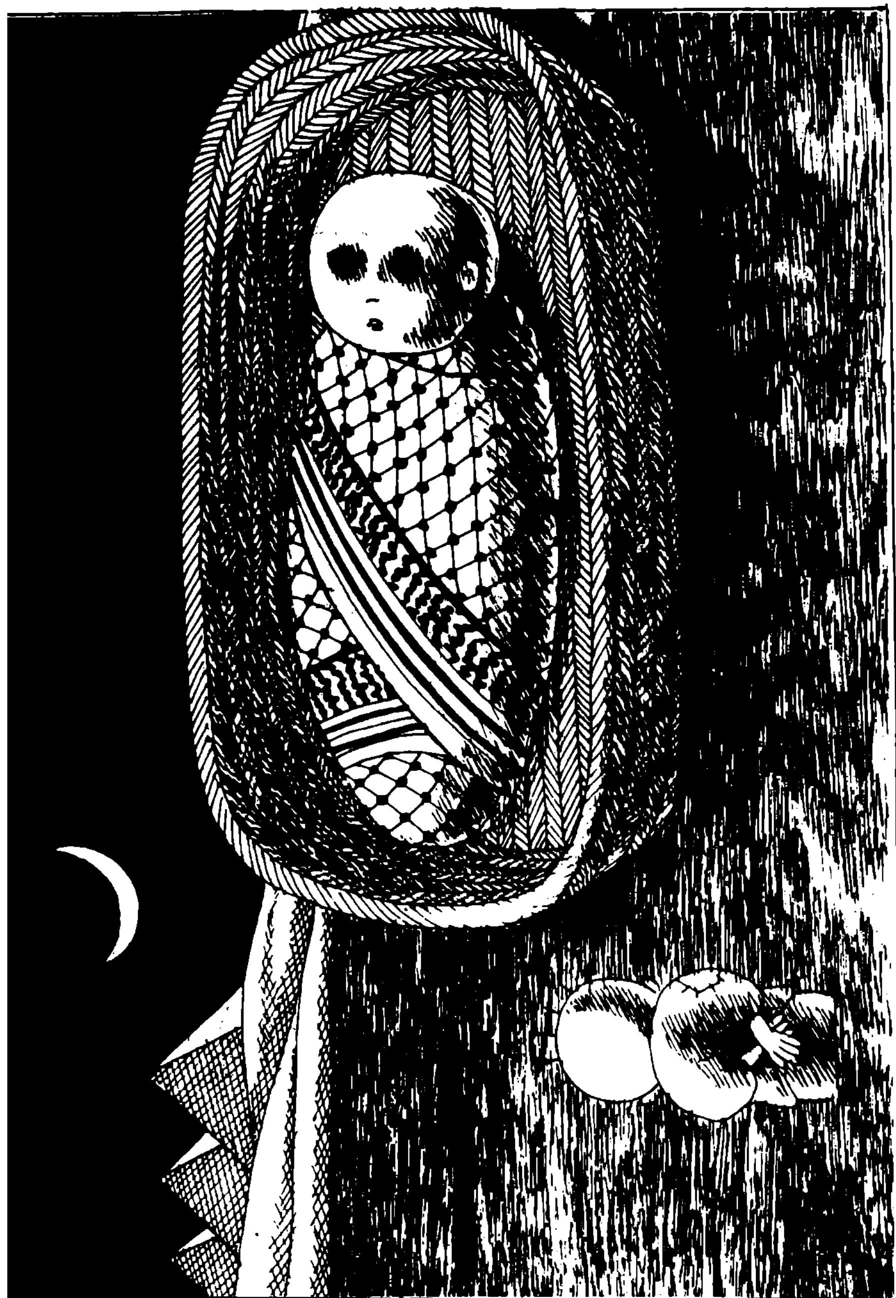
(ش١٣٣)

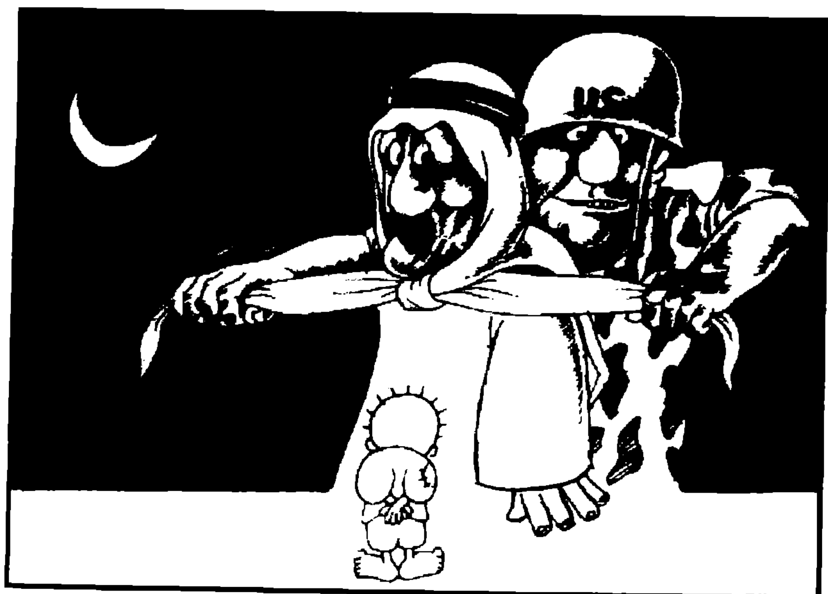
(وأوحينا الى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفتِ عليه فألقيه في اليمَّ ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه اليكِ وجاعلوه من المرسلين).

وكأن الحاضر المتمثل بالقضية الفلسطينية في مواجهة اسرائيل وأمريكا أصبح كما الحال في الماضي، وهي حال موسى مع فرعون مصر (ش١٣٤).

واذا كانت الكوفية الفلسطينية رمزاً دائماً للرفض والمقاومة في قاموس العلي السياسي وفي أبجديته الكاريكاتيرية، فقد كانت الغترة الخليجية في السياسة الأمريكية في هذا القاموس وفي هذه الأبجدية رمزاً للخنوع والخضوع والقهر والاستسلام على رأس العرب. فصوَّر لنا العلي في لوحة من لوحاته (ش١٣٥) كيف أخذت أمريكا تخنق العربي الخليجي بغترته، وكيف أصبح العقال العربي فوق الغُترة الخليجية من نسيج الدبابة الأمريكية (١٣٦). وفي هذا المعنى الكبير للعلاقة بين أنظمة الخليج والادارة الأمريكية.

(ل ٤٢)





(ش١٣٥)



(ش١٣٦)

- ٢٤ -

■ من المعروف أن "انتفاضة أطفال الحجارة" في الضفة الغربية المحتلة قد بدأت في التاسع من ديسمبر من العام ١٩٨٧. وانطلقت شرارتها من مخيم "جباليا" أكبر المخيمات الفلسطينية في قطاع غزة وأفقرها، على إثر طعن شاب فلسطيني لتاجر يهودي في الخامسة والأربعين من عمره يدعى شلومو ساكل Shlomo Sakle من سكان مدينة في شمال النقب تدعى "بيت يام". فقد ذهب شلومو الى سوق غزة لشراء بعض حاجياته حيث الأسعار أرخص مما هي في باقي الأماكن الأخرى. وبينما كان يشتري بعض الأقمشة النسائية من أحد المتاجر، ضربه شاب فلسطيني من الخلف وطعنه بسكين في رقبته. وهرب الشاب الفلسطيني. ومات شلومو. وكان ذلك في السادس من ديسمبر من العام ١٩٨٧.

وفي الثامن من ديسمبر وبعد يومين من هذه الحادثة، قُتل أربعة شباب فلسطينيين بسيارة أحد اليهود في احدى المستعمرات كرد على مقتل شلومو. وفي التاسع من ديسمبر قامت مظاهرت صاخبة من مخيم جباليا بغزة احتجاجاً على مقتل الفلسطينيين الأربعة. ومن قطاع غزة انتشرت المظاهرات والاضرابات في باقي مدن المناطق المحتلة، ولم ينته ديسمبر إلا وكان الفلسطينيون قد فقدوا أربعة وعشرين شهيداً. وقامت على إثر ذلك حركة حماس في العام ١٩٨٨. واشتدت المقاومة في فلسطين المحتلة.

فمن كان الحادي والمنادي لهذه الانتفاضة قبل سنوات طويلة من قيامها..؟

صحيح أن ناجي العلي قد قضى في اليوم التاسع والعشرين من أغسطس/آب من العام ١٩٨٧ أي قبل إيقاد البصَّة الأولى في نار الانتفاضة بأربعة أشهر تقريباً. ولكن الصحيح أيضاً أن العلي قد أشعل هذه الانتفاضة، وبث فيها من روحه وفكره وفنه قبل أن يتوكل على ا لله بزمن طويل. بل هو الذي أطلق عليها اسمها: "الانتفاضة". وهو الذي أشار الى أسلحتها: "الحجارة". وهو الذي اختار محاربيها: "الأطفال"، وذلك قبل أن تبنّاها منظمة التحرير الفلسطينية بسنوات طويلة وقبل أن يُشرف عليها "أبو جهاد - خليل الوزير" الذي أُشيع بأنه مهندس الانتفاضة فاغتالته "الموساد" في بيته في تونس في العام ١٩٨٨.

فمن الواضح أن العلي في النصف الثاني من السبعينات وأيام كان يرسم في جريدة "السفير" نشر لوحة (ش١٣٧) تُعتبر فاتحة تاريخية للانتفاضة التي اشتعلت نارها فيما بعد في نهاية العام ١٩٨٧. وهي اللوحة التي تصوِّر امرأة فلسطينية تضرب في الضفة الغربية جندياً اسرائيلياً بركبتها اليُمنى على بيضتيه، وقد راح يصيح ويتوجع، بينما ظهرت على يمين الجندي في اللوحة أثار أقدام لاسرائيل والأنظمة المستسلمة، وظهر على يسار اللوحة قمراً مُضيئاً، كُتبت عليه عبارة: "انتفاضة الضفة الغربية". وكان ذلك أول أهِلّة الانتفاضة. وكانت تلك اللوحة أول استشراف تاريخي وبشارة فنية تُطلق في تلك الفترة لما تمّ في نهاية عام ١٩٨٧ في مخيم "جباليا" في غزة.

وبعد أن سمّى العلي تلك الحركة الوطنية بـ "الانتفاضة" في تلك الفترة.. "فترة النصف الثاني من السبعينات"، وكان أول من سمّاها بهذا الأسم، بدأ يرسم أسلحة هذه الانتفاضة وهي: "الحجارة".

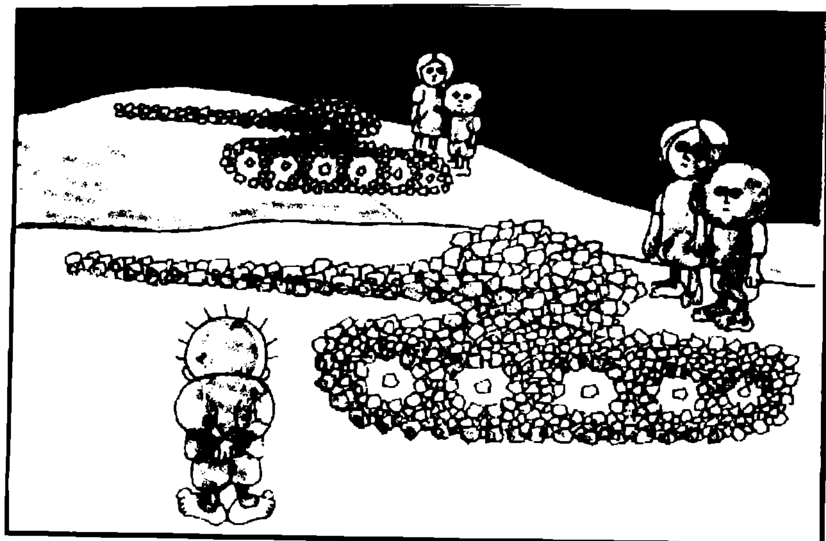
فرسم لوحة (١٣٨) تقول: "لا" للحكم الذاتي في الضفة الغربية". الذي قام في العام ١٩٩٤ وما بعد ذلك. وقد رسم "لا" على الأرض بشكل ضخم من الحجارة. وتجمع الأطفال حول هذه "اللا". وراحوا يرشقون بالحجارة جنود الاحتلال الاسرائيلي



(ش١٣٧)

الذين أخذوا يلوحون للأطفال بلافتة كُتب عليها "الحكم الذاتي". وهو الطُعم الذي قدمته حكومة مناحيم بيجن للمصريين والفلسطينيين بعد معاهدة كامب ديفيد في العام ١٩٧٩ كعرض انساني لا كعرض سياسي كما قالت مصادر منظمة التحرير الفلسطينية في ذلك الوقت. وكانت تلك اللوحة فاتحة أخرى من فواتح "ثورة أطفال الحجارة" في الضفة الغربية.

وتبع ذلك عدة لوحات في فترة النصف الثاني من السبعينات، خطّ العلي فيها في الوعي الوطني الفلسطيني، وفي الذاكرة التاريخية السياسية الفلسطينية يوميات "ثورة الحجارة" التي أشعلها في الوجدان الفلسطيني قبل أن تشتعل على أرض الواقع الفلسطيني.



(ش١٣٨)

وبدأت "ثورة أطفال الحجارة" تدخل في قاموس العلـي الكاريكاتـيري. في حـين أن مراجع علمية كبيرة لم تأتِ على ذكر هذه الثورة ولم تلتفت اليها. ففي الوقت الـذي كان قاموس العلي الكاريكاتيري وموسوعته الكاريكاتيرية تعجُّ بالرسوم المبارِكَة والداعيـة والمُحفِزة لثورة أطفال الحجارة في النصف الثاني من السبعينات، كانت (موسـوعة السياسة) التي صدرت في العام ١٩٧٩ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت بأجزائها السبعة بعيدة عن هذه الثورة حيث لم تأتِ على ذكرها. وحين صدرت (الموسوعة الفلسطينية) بأجزائها الأربعة في العام ١٩٨٤ في دمشق، لم تكتب كلمة واحدة عن هذه الثورة. كما أن الباحث البريطاني ديليب هيرو مؤلف (قاموس الشرق الأوسط) الذي صدر في العام ١٩٩٦ في لندن، لم يتعرض لهذه الثورة المهمة التي اعتبرها العلي أكثر أهمية من ثورة العام ١٩٣٦.

ولعل الشاعر الوحيد الذي أدخل الحجر وتجلياته في شعرة في وقت مبكر على نحو ما فعل العلي في رسوماته المبكرة هو الشاعر محمود درويش. وكان درويش قبل العام ١٩٨٤ يشير في شعره من حين لآخر الى احتمالات الحجر واشتعالاته. وأما الحجر

Twitter: @abdullah_1395

كسلاح للمقاومة فلم يدخل في شعر درويش إلا بعد العام ١٩٨٤ في حين أن العلي كان قد سبق الى ذلك بسنوات طويلة.

كذلك لم تفطن مجلة "الكرمل" التي يرأس درويش تحريرها الى الانتفاضة في الضفة الغربية المحتلة إلا في العام ١٩٨٨، حيث بدأت تُصدر أعداداً تتحدث عن الانتفاضة وأثرها في الوعي الانساني. وكتب درويش يقول في العدد ٢٧/١٩٨٨ تحت عنوان "حجر الوعي":

" سيملأ الحجر كتابتنا، سيكون قمرنا الأرضي،

وسيصعد الالهام من الأرض، بدلاً من أن يهبط من السماء،

بعدما تحول الحجر الى وعي.

فذلك هو أحد علامات الواقع الجديد الذي تخلقه معجزة البسيط، المشبعة بما يلخص وبما يشير، والمفتوحة على مكانة المستقبل من الزمن، بعدما ظن الكثيرون منا أن المستقبل قد لا يولد من الحاضر المفتوح على أنفاقٍ لا نهاية لها.

في الحجر رأينا كيف تتوالد الأشياء من علاقاتها. وفي أقدم سلاح قاوم به الانسان وحشه الأول، على باب الكهف الأول، نعيد النظر في العلاقة بين تطور السلاح وبين تطور مفهوم الحق.

أعاد الينا الحجر الكثير مما غاب من معانينا..

أربعون عاماً من الاحتلال، أصابها حجر يحرك كامل الاسئلة، من سؤال الحدود الى سؤال الوجود".

وبعد ذلك بدأ الحجر يتدفق في شعر درويش تدفق الحليب في الضرع. كما بدأ دفقُ شعر الحجر يملأ سفوح الدووابن. ويمتدح أطفال الحجارة وانتفاضتهم، بدءاً من ابراهيم نصر الله وانتهاءً بنزار قباني .

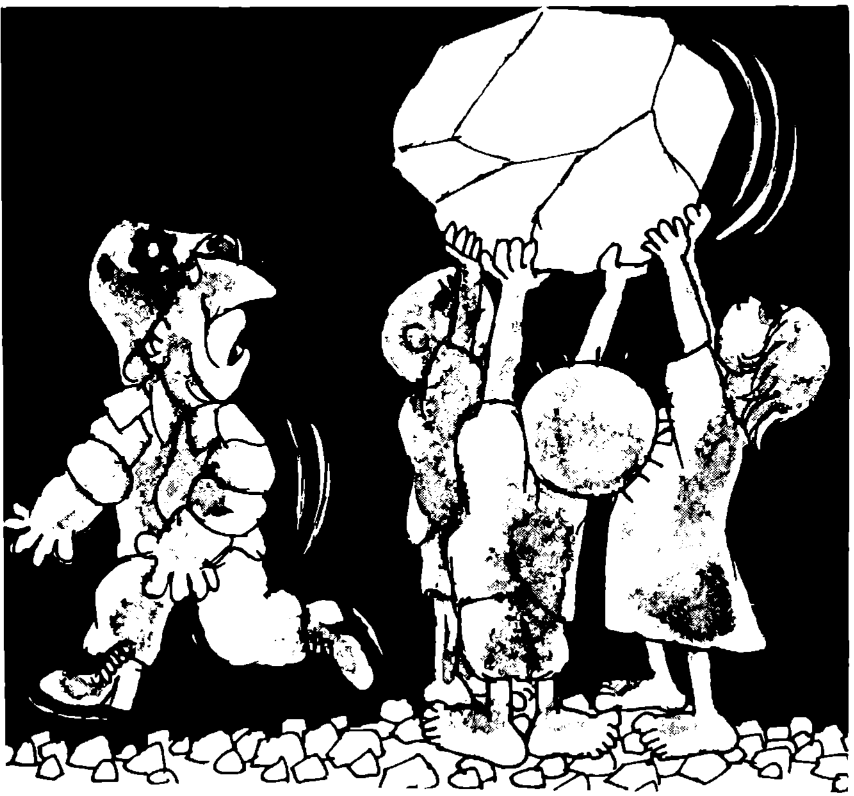
ولو استعرضنا كافة رسوم الكاريكاتير في الوطن العربي قبل التاسع من ديسمبر من العام ١٩٨٧ لما وجدنا أثراً أو ارهاصاً أو تحفيزاً أو تبشيراً بالانتفاضة عند أحد ما عدا العلي. ومن هنا نستطيع أن نقول أن ريشة العلي كانت هي الشعلة التاريخية الحقيقية التي أوقدت نار "الانتفاضة" و"ثورة أطفال الحجارة" التي استمرت من العام ١٩٨٧-١٩٩٣.

فهل يستحق العلي بعد كل هذا كله أن يكون أباً لهذه الثورة التي بشّر بها، ودعا اليها، ورسمها، منذ أن كانت حُلماً من الأحلام، وقبساً في رحم الأيام..؟!

ورغم هذا، فإن العلي لم يدعِ بأبوة هذه الثورة. كما لم يدعِ بأنه هو الذي أوحى وبشّر بها، ودفعها الى الأمام. وظل صامتاً يراقبها، ويرعاها، ويرسمها حتى أصبحت رسوماته لها منشورات بليغة، ُتطبع وتوزع في كافة مدن وقرى الضفة الغربية التي انتفضت بعد ذلك انتفاضتها الكبرى في مطلع العام ١٩٨٨، وكان العلي قد ودعنا الى الأبد.

منذ منتصف السبعينات استمر العلي في الدعوة الى "ثورة أطفال الحجارة" فرسم الثورة وكأنها في عزّها وفي قمة اشتعالها. فرسم مرة لوحة لطفل وطفلة ومعهما حنظلة (ش١٣٩) يرفعون حجراً ضخماً، راح جندي اسرائيلي ينظر اليه خائفاً مفزوعاً. وكانت تلك بشارة الى أن الفلسطينيين قد امتلكوا سلاح المقاومة البسيط الفتّاك. وكانت تلك دعوة صريحة من العلي لكي يأخذ الفلسطيني حجره بيمينه، ففيه يومه وغده، وفيه يقرأ مزامير العودة.

ثم أتبع ذلك بلوحة أخرى رسم فيها دبابة صغيرة من الحجارة وقف الى جانبها طفلان، هُيء لحنظلة الفارس والحارس أنها دبابة ضخمة تستطيع دَكَّ الحصون، وزرع المنون. وهي اشارة أخرى لمدى قوة سلاح الحجر وعبقرية هذا السلاح الرخيص المتوفر في كل مكان، دون ثمن أو رخصة.



(ش١٣٩)

أما اللوحة المؤثرة الأخرى في نشيد الحجر الملحمي الذي أطلقه العلي ولم يتوقف به، فقد كانت تلك اللوحة (ش١٤٠) التي صوّرت فلسطين على شكل امرأة جريحة. سال الدم من رأسها المفشوخ، فتحول الدم السائل في الأرض الى قبضة تكاد أن تطول الحجر، وتُلقى به.

واستمر العلي قبل العام ١٩٨٣ يقطع أشواطاً كبيرة في ملحمة الحجر الكاريكاتيرية التعبيرية، متخذاً من الحجر اشارة وعلامة ورمزاً أبجدياً بارزاً. فاستعمل الحجر استعمالات عدة. فهو رمز للتصميم. وهو رمز للقوة. وهو رمز للمقاومة. وهو رمز للاحتمال. وهو رمز للتمكن. وهو رمز للبداية والسمو. ومن خلاله ينبت المستقبل وينبت الزهر. وبه تعرقُ اليد القوية والساعد المفتول، علامةً واشارةً للجهد المبارك. ومن هذا العَرَق ينبتُ المستقبل، ويُزهر الأمل. وقد صوَّر العلي كل هذه المعاني في لوحة من



(ش١٤١)

أكثر لوحاته عمقاً في التعبير(ش١٤١) استطاع بها وفيها أن يختصر ويختزن كل معاني الشعر والنثر التي قيلت في تجليات الحجر بعد العام ١٩٨٨. فجاءت هذه اللوحة وكأنها مركز الكون الفلسطيني التي فيها اختُزن تاريخ فلسطين منذ آلاف السنين.



(ش ١٤٠)

وكانت شخصية السيد المسيح من العلامات والاشارات والرموز التي استعملها العلي في أبجديته. ولعل حب العلي للمسيح وتمسكه به واستخدام رمز عذابه وصلبه في كثير من لوحاته مرده أولاً الى أن العلي قد ولد في قرية "الشجرة" التي ُيقال أن السيد المسيح كان يقضي فيها أياماً جالساً تحت شجرة معروفة هناك. ومرده ثانياً الى أن العلي قد نال ما نال من تعليم محدود في مدارس مسيحية في "عين الحلوة" وطرابلس وبيروت. اضافة الى ذلك فإن العلي بإدراكه الواسع ووعيه العميق كان يعتبر قضايا الأوطان غير قاصرة على فئة دينية محددة، وانما هي قضايا يشترك فيها المسلمون والمسيحيون على السواء. كذلك هي قضية فلسطين.

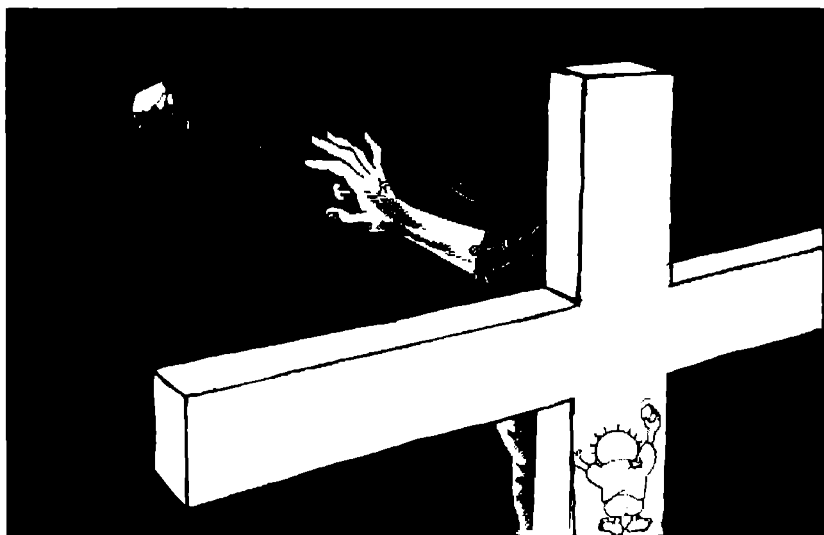
فمنذ أن بدأ العلي يرسم الكاريكاتير، بدأ يتخذ من المسيح وصلبه وعذابه رمزاً لعذاب الفلسطيني المسلم والمسيحي على السواء. فعندما رحل الفلسطينيون عن لبنان في العام ١٩٨٣صوَّر العلي السيد المسيح وهو يرحل معهم من ميناء جونيه – ولهذا معناه

الكبير- وينظر خلفه الى بيروت بحزن وأسى مُمضّ. وفي ذكرى عيد الميلاد صوَّر العلي السيد المسيح مصلوباً (ش١٤٢) وقد تدلت من رقبته سلسلة من الأسلاك الشائكة الجارحة، وفيها مفتاح بيت لحم التي راح المسيح ينادي عليها ويناجيها.



(ش١٤٢)

وفي تجلٍ من تجليات الحجر، استعمل العلي رمز السيد المسيح، ودعاه للمشاركة في "ثورة أطفال الحجارة" (ش١٤٣) فصلبه. ووضع على رأسه اكليل الأسلاك الشائكة رمز الاحتلال والعذاب التاريخي. وجعله يقذف بالحجر من على صليبه، بيدٍ انتُزعت من الصليب انتزاعاً قوياً، خرج معها وبها المسمار الذي ظل عالقاً بيد المسيح، بينما كان حنظلة يناوله حجراً آخر من الوراء، في لوحة تجلّت فيها القوة ممزوجة بالعذاب، والضعف بالارادة، والماضي بالحاضر.



(ش١٤٣)

وفي لوحة مُعبِّرة تعبيراً شاملاً عن رؤى الحجر ومقاماته، صوَّر العلي (ش١٤٤) امرأة ترتدي الثوب الفلسطيني ذا القُطبة الفلاحية الخلابة المعروفة. وصوّر قدميها على شكل جذور شجرة ضخمة، ضاربة في الأرض، شأنها شأن زيتونة عتيقة، وصوَّر الى جانبها طفلة لها قدمان من جذور، تُلقي الحجر في وجه جندي اسرائيلي، بينما راحت المرأة تنحني وتناول حنظلة حجراً يضرب به واحداً من المخلوقات الرخوية (الفقمازير) وهم رمز العرب الموالين للسياسة الأمريكية في الشرق الأوسط والذين يُطلق عليهم العلي (عرب أمريكا). وكان قد سخر منهم، وهزيء بهم كثيراً في الماضي.

*

وهذه اللوحة من اللوحات التي استطاع فيها العلي أن يُعبِّر عن رؤياه في جدلية الحركة والسكون المتمثلة في الحجر/الحركة، والجذر العتيق/السكون. وعن جدلية الأصالة والزيف المتمثلة في المرأة الفلسطينية/الأصالة، والمخلوقات



(ش١٤٤)

الرخوية الفقمازيرية/عرب أمريكا والجندي الاسرائيلي. وعن جدلية الحاضر والمستقبل المتمثلة في المرأة الفلسطينية/الحاضر، والطفلة وحنظلة/المستقبل. وعن جدلية الصغير القوي والكبير الضعيف المتمثلة في الطفلة وحنظلة/ الصغير القوي، والمخلوقات الرخوية الفقمازيرية/ الكبيرة الضعيفة. وعن جدلية الموت والحياة المتمثلة في الطفلة وحنظلة/الحياة والمخلوقات الرخوية الفقمازيرية/ الموت.

وسقطت بردقانة الانتفاضة. وكانت حلماً رومانسياً وعملاً سياسياً رومانسياً أيضاً تغنّى به الشعراء ورسمه الرسامون. ولو كان العلي فناناً أكثر واقعية سياسية، بعيداً عن الثورية الرومانسية التي وصفها لينين(١٨٧٠-١٩٢٤) مرة بالثورية الطفولية، لنادى باستعمال أسلحة أشد فتكاً وأقل ضحايا وأوجع ضرباً من سلاح الحجر الذي ظل رمزاً بطولياً رومانسياً. ولدعا العلي أهله في فلسطين المحتلة الى العصيان المدني. فيما لو علمنا

أن هناك أكثر من مائة ألف عامل فلسطيني يعملون في اسرائيل. فلو أحـرق هؤلاء جميعاً بطاقات عملهم كما اقترح توماس فريدمان في كتابه (من بيروت الى فلسـطين- ١٩٩٥) وأضربوا عن العمل، وأمتنعوا عن دفع الضريبة، وتبعهم بـاقي الفلسـطينيين الآخريـن من التجار والموظفين والمعلمين وغيرهم، ورفضوا جميعاً العمل في اسرائيل ودفع الضرائب لها، في عصيان مدني شامل لأربكوا القيادة الاسرائيلية، ولأجبروها على اعطائهم حقوقاً أكثر مما نالوه من انتفاضة الحجارة الرومانسية. وهم في واقع الأمر لم ينـالوا شـيئاً نتيجـة لثورة الحجارة هذه غير المكسب المعنوي فقط الذي لم يُحرر شـبراً واحـداً مـن الأرض. لأن ما أُعطي للفلسطينيين بدءاً من غزة-أريحا أولاً، كان بسبب عُسر وتوقف مباحثـات السـلام على المسار السـوري كمـا قـال رابينوفتـش سـفير اسـرائيل السـابق في واشـنطن واستاذ التاريخ في جامعة تل أبيب في كتابه (حافة السلام-١٩٩٨).

ولو دعا العلي الى العصيان المدني وأدخله في قاموسه الكاريكاتيري كما أدخل "ثورة أطفال الحجارة"، لاستطاع أن يكون "غاندي الفلسـطيني" الذي سيهزم أقوى دولـة في الشرق الأوسط كما هزم الزعيم غاندي الهنـدي (١٨٦٩-١٩٤٨) بعصيانـه المدني أقوى امبرطورية كانت على الأرض في النصف الأول من القرن العشـرين، عندما نـالت الهند استقلالها في العام ١٩٤٧، نزولاً عند نداء غاندي الشهير:

"اتركوا الهند وانتم أسياد".

وبفضل العصيان المدني، أو المقاومة اللاعنيفة (الأهيمسا).

- ٢٥ -

■ في العام ١٩٨٢ اجتاحت اسرائيل لبنان ووصلت الى بيروت. وخرجت المقاومة الى طرابلس ثم الى البحر في العام ١٩٨٣، وتفرقت في أنحاء مختلفة من العالم العربي حيث عادت الى مسلسل الشتات الذي بدأ في العام ١٩٤٨ ولمّا ينتهي بعد. وكان العلي يشعر في قرارة نفسه اثناء الاجتياح أنه زائل وأنه مقضي عليه. فهو إما أن يموت بطلقة مصوَّبة وإما بطلقة طائشة. مثله في ذلك مثل غسان كنفاني، وعبد الوهاب كيالي (١٩٣٩-٨١)، وماجد أبو شرار (١٩٣٦-٨١)، وحنا مُقبل (١٩٤١-٨٤)، وعزالدين قلق (١٩٣٦-٧٨)، وسعيد حمامي (١٩٤٣-٧٨) وغيرهم. وإما أن يُقبض عليه من قبل الغزاة، وإما أن يقبض عليه من قبل أعدائه الكثيرين من أولاد العم والخال. مثله في ذلك مثل سليم اللوزي، وميشيل أبو جوده، ورياض طه وغيرهم. وكان الذين حول العلي يشعرون بالشعور نفسه، ويتمثّل أمامهم هذا المصير.

فأثناء الاجتياح الاسرائيلي ذهب العلي الى صيدا وغاب شهراً. ويقول الصحافي نجيب صالح في مجلة "الأزمنة العربية" انه قلق في ذلك الوقت على العلي واستطّوله. فذهب هو الآخر الى صيدا للاستفسار عنه فقال له الجيران أن العلي اختفى وأخذه الوباء القادم من الشمال كما أخذ غيره. وعندما عاد صالح الى بيروت أعلن الخبر، فقال أحد قادة المنظمة الفلسطينية الذين كان ينتقدهم العلي بشدة:

- "الحمد لله مات شهيداً كما مات غيره..!".

ولكن العلي خلال هذه المدة كان في صيدا حياً يرزق. يُرمم بيته المقصوف كما فعل غيره من سكان مخيم "عين الحلوة". ويساعد الناس المشردين وينقل لهم الطعام والماء. وشاع الخبر في بيروت أن العلي قد قتل أو اختطفه الوباء. وكادت "السفير" أن تنشر نعيه. وصدف أن التقى العلي بفتاة من فتيات المخيم تدعى سلمى جبر، تعمل في بيروت وتسافر كل يوم من صيدا الى بيروت، فاعطاها مجموعة من اللوحات لكي توصلها لجريدة "السفير" حتى يعلموا أنه ما زال حياً. وأخيراً قرر أن يسافر الى بيروت. فودع زوجته وأولاده ونزل الى بيروت وهو يعلم المخاطر التي تحيط به ليس من الاسرائيليين كما قال، ولكن من الكتائب اللبنانية التي كانت تتصيده. ويصف العلي رحلته من صيدا الى بيروت في ذلك الوقت قائلاً:

"بدأت رحلتي ذات صباح باكر في سيارة، ثم نزلت بين أشجار الزيتون في منطقة اسمها الشويفات واتجهت الى بيروت مشياً، ويومها التقيت بالكاتب المسرحي السوري سعد الله ونوس الذي كان طالعاً باتجاه دمشق، وكان لديه أخبار بأنني قد مت. وعندما وصلت الى بيروت التقيت بالكاتبين الفلسطينيين: حنا مقبل، ورشاد أبو شاور، وكانا يصدران مجلة اسمها "المعركة" فبدأت أرسم فيها وأرسم في "السفير".

ولكن العلي رجع الى بيروت وهو معافى، وكان مقهوراً قهراً شديداً ومغتاظاً غيظاً كبيراً، وقال لأصحابه الذين قابلوه بالدهشة والفرح:

- وا لله كأنه الواحد لا حسم ولا رسم..!

- ليش شو صار.. ووين هالغيبه..؟

- في صيدا وين بدي أروح.. برمْمِمْ بيوت وبنْقُل ميّ..!

- وا لله احنا قلنا راح فيها أبو الخُلد..!

- يا عمي مين أنا عشان أروح فيها.. وشو قيمتي عشان أروح فيها.. اللي راحوا فيها ناس عليهم القيمة ومهمين.. أنا شو أنا..؟!

- ولو يا أبو الخُلد.. ناجي العلي أضرب واطرح.. مالي الدنيا وشاغل الناس..!

- ليش قالولك عني متنبي زمانه..؟!

- وأشهر منه كمان..!

- هيّنا عرفنا حالنا بالهمومعه.. مين المتنبي ومين اللي ما سمعوا بيه..؟

- طب شو صار أحكي.. مسكوك شي ودشّروك..؟!

- يا زلمه لا مسكوني ولا دشّروني .. ولا أنا بهالوارد.. وربك..!

- لا يكون مثل عادتك دايماً الناس بتطبِّل فيك وانت مالنتاش هون..؟!

- أي وا لله العظيم ظليت بصيدا شهر وأنا طول النهار رايح جاي بتمشّى على شط البحر ما حدا قال لي انت مين ورايح وين ولاَ جاي منين.. أي خلّصني يا زلمة .. بتقول لي متنبّي.. أي فُكْ عن ربي..!

- عجيب.. ولا جندي اسرائيلي قالك تعال هون..؟!

- ولا تحركشوا فيِّ..!

- أكيد عندهم تعليمات من اريل شارون بعدم التعرض للزعما.. لأن الزعما عندهم إلهم حساب ثاني.. غير هالحساب..!

- ياعمي أنا لا أنا زعيم ولا أنا عظيم.. أي وا لله لولا العيب كنت بدي أصيح بصيدا.. وأقول يا ولاد الأفاعي.. أنا ناجي العلي .. تعالوا خذوني..!

- وعلى ايش مستعجل.. يا عمي إنت من الناس اللَي حسابهم طويل .. بدُّه وقت.. لسَّه ما خلّص.. فاتورتك جايه عَ الطريق ما تخاف.. وحاتدفعها يعني حاتدفعها..!

- ومين اللي حايفوتِر يا نجيب يا صالح..؟

- هاي علمها عند ربك..!

كان العلي يشعر بالمرارة حقاً، وبأنه لم يُجازَ الجزاء الذي يستحقه. وكأن ما رسمه وما حسمه كل صباح تجاه اسرائيل وامريكا والمتواطئين معها خلال العشرين سنة الماضية بقسوة وعنف، لم يتعدَ حدود الكويت، وعَلِقَ بأبراج النفط. ولم يتعدَ حدود لبنان، وعَلِقَ بأشجار الأرز. وهو الذي كان يعلم بأنه أصبح في سجل مخابراتهم ألِفاً. فكيف يفسرُ اعتقال الجيش الاسرائيلي لآلاف الشباب والصبية واقتيادهم الى اسرائيل وتركه هو لشأنه وهم الذين يعرفونه حق المعرفة. وكانوا قادرين على قتله قبل الاجتياح وأثناء الاجتياح كما قتلوا من قبل ومن بعد قائمة طويلة من أعلام المقاومة وأقلامها المهمة.

عاد العلي يرسم في "السفير" بعنف وقسوة أكثر من ذي قبل بعد، وانسحب الاسرائيليون من لبنان. واتفق توقيت انسحابهم مع انتهاء مدة إقامة العلي في لبنان والتي من المفروض أن تتجدد تلقائياً. ولكن السلطات اللبنانية آنذاك رفضت تجديد اقامته. كما لم تستطع "السفير" أن تفعل له شيئاً مع "المكتب الثاني". وقرر العلي ترك "السفير" وترك لبنان، بعد أن عمل في "السفير" مدة خمس سنوات متواصلة كانت من السنوات المهمة في مسيرته الفنية. وقرر العودة الى الكويت خط دفاعه الثاني كما كان يقول دائماً.

وقال نبيل جولاني وابراهيم العلم في كتابهما (ناجي العلي فنان مناضل- ١٩٩٢- ص ٣٧):

- "إن القائمين على جريدة "السفير" رفضوا أن يدفعوا للعلي مستحقاته عن سنوات الخدمة التي قضاها في الجريدة، بحجة أن ما ينطبق على العامل اللبناني لا ينطبق عليه وهو الأجنبي غير اللبناني..!".

وقالا أيضاً أن العلي غضب غضباً شديداً، وردّ على أصحاب "السفير" بقوله:

- هل بلغت بكم الاقليمية الى هذا الحد.. وانتم تدعون القومية والوطنية..؟!

وعقّب الكاتبان بقولهما بأن هذا التنكر للعلي وفنه وجهوده لم يكُ حال جريدة "السفير" فقط ولكنه كان حال صحف عربية أخرى ومنها جريدة "الخليج" في امارة

الشارقة التي كان يراسلها العلي من بيروت ويرسم فيها. وعندما جاء العلي ليطالب رئيس تحريرها كريم عمران بمستحقاته أنكر العمران على العلي مستحقاته المالية، ولم يعطه قرشاً واحداً.

وخرج العلي من بيروت خالي الوفاض مادياً، ولكنه كان مليء الوفاض معنوياً وفنياً.. وغادر بيروت وهو يردد بصوت عالٍ:

- كل العواصم العربية أصبحت مخيمات..!

- كل العواصم العربية أصبحت مقابر متحركة..!

- وكل العواصم العربية ستفاوض اسرائيل غداً من فوق الطاولة، بعد أن فاوضتها من تحت الطاولة قبل غزو بيروت..!

وكانت الفترة التي عملها في جريدة "السفير" من أهم فترات تقدمه الفني حتى الآن. وكانت لهذه الفترة مميزات فنية كثيرة منها:

* أن الفكرة منذ البداية كانت هي المحور الرئيسي في رسومات العلي الكاريكاتيرية، وأصبحت في هذه المرحلة هي اللوحة بكاملها من حيث أن فكر العلي السياسي بدأ ينضج بعد العام ١٩٧٥. وبدأ وعيه السياسي مع تعدد وتنوّع قراءاته يتفتح أكثر فأكثر وأصبحنا نفهم ما يريد قوله كل صباح بشكل أسرع من ذي قبل. مع تحسن تقنياته وامتلاكه القدرة على التعبير عن فكره بشكل أفضل من ذي قبل. ولعل هذا ما يفسر احساس العلي دائماً بعدم الكمال. ذلك "أن الفنان الذي يسعى الى الكمال هو فنان لا يملك كثيراً من الأفكار"، كما قال الرسام الفرنسي أوديلون ريدون (١٨٤٠-١٩١٦).

* انتقل العلي في هذه الفترة من الرسم التخطيطي Drawing الى الرسم التشكيلي Painting رغم أنه لم يستعمل ألواناً غير الأبيض والأسود. ولعل الكثير من

لوحاته في هذه الفترة لو لوّنت بألوان مختلفة غير الأبيض والأسود لظهرت فيها ملامح الفن التشكيلي واضحة. وهي مرحلة طبيعية لمعظم رسامي الكاريكاتير الذين يبدأون كتخطيطيين ثم ينتهون كتشكيليين. وهي ُسنّة الرسم في التاريخ عموماً. فالعلي بدأ تخطيطياً ثم انتهى شبه تشكيلي. ولم ينته تشكيلياً بحتاً، منحصراً في صالونات الفن التشكيلي ذات الجمهور الضيق المحدود. فالعلي صاحب رسالة تستدعي فناً جماهيرياً عريضاً.

وكان ذكياً حين لجأ الى ممارسة فن الكاريكاتير على صفحات الصحف، وليس الى ممارسة فن الرسم داخل المراسم والمعارض وصالونات الفن التشكيلي. فالفن التشكيلي ليس فن جموع الناس الكثيرة. وليس فن الجماهير العريضة التي كان العلي يسعى لأن يصل اليها ويُسمِعها صوته. وانما هو فن النخبة المنتخبة المترفة ذات الريش والرياش التي تستطيع أن تدفع ثمناً لهذه اللوحات وتقتنيها. والعلي يريد أن يوصل للناس الفقراء فناً رخيصاً غير مُكلف. يستطيعون بثمن يعادل ثمن رغيف الخبز أن يقتنوا ما يرسم ويستمتعون بما يرسم. سيما وأنه كان يعلم بأن الاتصال بين الفن التشكيلي والمجتمع مقطوع نتيجة لتدني الوعي الجمالي عند الانسان العربي الُمصاب نتيجة للتربية البيتية والمدرسية وتقصير وسائل الاعلام بأميّة حادة تجاه الفن التشكيلي عموماً. كما يتمتع بتدني الذائقة والحس الفني، رغم أن الفن هو الانسان. وتاريخ الفن هو تاريخ حرية الانسان كما يقول الكاتب الفرنسي أندريه مالرو(١٩٠١-٧٦).

فلم ُيرِدْ العلي أن يكون رسام النخبة ورسام الصالونات والمعارض، ولكنه أراد أن يكون رساماً كاريكاتيرياً لكي يلتقي صباح كل يوم بالناس. وتلك غاية كبيرة سعى اليها العلي منذ البدء. ولو لم يكن العلي رساماً يلتقي بالناس كل يوم لكان كاتب عامود صحافي يومي، ليلتقي بالناس صباح كل يوم أيضاً. وهو الذي رسم منذ البداية لكي يُعبِّر عن رأي الناس الفقراء. فقد كان في داخله بركان من الأفكار، وبركان من الآراء التي كان الرسم الكاريكاتيري اليومي الواحد يعجز عن استيعابها. فكان يرسم كل

يوم أكثر من لوحة. وربما وصل عدد اللوحات التي كان يرسمها يومياً الى خمس لوحات، ليما لو علمنا أنه ترك كما يقول بعض دارسيه أكثر من عشرين ألف لوحة، ومنهم من قال أربعين ألف لوحة. وهو الذي مارس الرسم لمدة تزيد على عشرين عاماً (١٩٦٣ – ١٩٨٧) وبحسبة بسيطة يكون قد رسم طبقاً لذلك حوالي خمس لوحات يومياً. وهذا الاخلاص للفن من خلال العمل المتواصل، جاء من تقديسه الفريد لعمله.

فالعلي أراد أن يكون رساماً لكي يكون متنبئاً وراصداً صادقاً عن بُعد لما سيأتي. مثله في ذلك مثل الشاعر. لذا، فقد قدَّس فنه أعظم التقديس وأجلّه أكبر الإجلال. ذلك أن الفن عموماً عمل قدسي. والتصوير في الذاكرة الثقافية العربية صفة من صفات الله. كما أن التنبؤ صفة من صفات الله. مما دعا بعض الفقهاء الى تحريم التصوير والرسم، لأن الرسامين بذلك يشاركون الله في صفة من صفاته. ومن كان له من صفات واسماء امتنعت على غيره كما تقول القاعدة الفقهية. وهذا يعطينا فكرة واضحة عن أهمية وقدسية ودور الرسم والتصوير في الحياة، وفي الثقافة الانسانية.

* بدأت أنساقه الجرافيكية تطغى شيئاً فشيئاً على أنساقه اللغوية. وبدأ المرئي واللغة البصرية تطغى على المقروء واللغة المحكية. وفي نهاية مرحلة جريدة "السفير" وجدنا أن العلي قد استغنى تماماً عن الأنساق اللغوية. ولم يعد للكلام ضرورة فنية للوحة. وهي المرحلة التي نسميها "مرحلة الاستقلال التشكيلي" حيث لم تعد اللوحة بحاجة الى مرتكز أو عكاز لفظي تمشي به لتصل الى المتلقي. وأصبحت اللوحة بذاتيتها التشكيلية قادرة على الوصول للمتلقي. وأصبح المتلقي قادراً على التجاوب والتواصل معها بتحريك العقل دون تحريك الشفاة. وكانت نظرة واحدة سريعة كافية لفهم ما يريد أن يقوله لنا العلي كل صباح.

* غدت ريشة العلي بعد هذه المرحلة وكأنها سكين حادة تُمرر على جِلد منقوديه. إلا أن السكين الحادة لم تكُ في واقع الأمر في ريشته ولكنها كانت في رأسه وفي فكره، ذلك المشرَط الحاد. فغدا العلي في هذه المرحلة رسام الكاريكاتير المُتصف بالقسوة العادلة أو بعدالة القسوة. فهو صاحب قضية عادلة ملخصها أن فلسطين خارج حدودها، تقع في المخيم، ولا شيء غير المخيم. ومن فلسطين دخل الفلسطينيون المخيم، ولا يوجد مكان يخرجون منه الى فلسطين غير المخيم. وأن هناك خطأً واحداً فقط في التاريخ الفلسطيني وهو الخط الذي يربط فلسطين بالمخيم. وأن الكون الفلسطيني كله يتلخص في هذا المخيم، ويقيم في داخله. وكان العلي يُعبِّر عن هذه القضية بقسوة من لا يرحم. ورغم ذلك ظلت هذه القسوة قسوة عادلة، لأن أصحاب الحق الفلسطيني هم هؤلاء الذين انتظروا وما زالوا ينتظرون في المخيمات.

* اتُصف العلي في هذه الفترة بأنه رسام الكاريكاتير صاحب "المسخرة الفاخرة" الى جانب أنه صاحب القسوة العادلة والعدالة القاسية. فمن خلال انتقاده لتجار الثورة الفلسطينية وأثرياء الوطنية، وأنظمة الحكم العربية، واساءة استعمال الثروة النفطية، واسرائيل، والسياسة الأمريكية في الشرق الأوسط، وغير ذلك من محاور فنه المختلفة، استطاع العلي أن يقدم لنا "المسخرة الفاخرة" وهي السخرية ذات المستوى الرفيع التي وصفها الشاعر الانجليزي اللورد بايرون (١٧٨٨-١٨٢٤) ذات مرة بقوله:

" أنا سأكتب، صواباً أم خطأً.. وسأجعل من الأغبياء موضوعاً لي.. وسأجعل من السخرية أغنية لي"

والسخرية الفاخرة ذات المستوى الراقي، البعيدة عن الابتذال والبذاءة والتي هي جارحة وقاسية بقدر ما هي فاخرة وراقية هي تلك السخرية المتأتية عن اعتقاد راسخ بأفكار ما. وهي السخرية المتأتية عن ايمان عميق بما يهدف اليه الفنان. وفي هذا تقول انيتا بروكنر في مجلة "اسبكتاتور- ١٩٨٩:

"إن السخرية الفاخرة تعتمد على إيمان راسخ بما يحمله الساخر من أفكار".

وهذا ما أكده أيضاً ادموند وايت في العام ١٩٤٠ حين علّق على طابع السخرية في الفن الروائي للروائية الانجليزية جين أوستن (١٧٧٥-١٨١٧) بقوله:

"إن نغمة الحزن الحقيقي المميزة لفن جين اوستن تنحى نحواً أخلاقياً، كما ان سخريتها الهادفة تنحى نحو السلوك السوي".

والسخرية الهادفة نحو السلوك السوي هو ما نسميه بـ "السخرية الفاخرة".

*** استطاع العلي في هذه المرحلة أن يؤسس لمذهبه في الجمال. وأن يقول لنا ما معنى اللوحة الجميلة التي تصوِّر عنده في معظم الأحيان أبشع أنواع القبح في العالم العربي، ورغم ذلك فهي جميلة.**

فكان الجمال بالنسبة له لا يعني الزخرف. ولا يعني مزيداً من الزينة وكثيراً من الحشو. ولا يعني حُسن الملامح وبهائها. فشخصية الزلمة الجميل مثلاً في لوحات العلي كانت من أكثر ملامح الناس قبحاً ، ولكنها كانت في الوقت ذاته من أجمل المخلوقات لحرصها على العمل، وطيبتها، وبراءتها، واخلاصها لمبادئها. كذلك كانت شخصية حنظلة/القنفذ. فكان الجمال في مذهب العلي يعني البراءة، الشجاعة، البساطة والشفافية، وكذلك يعني القوة في الفعل الانساني. وفي الخطوط كان الجمال يعني المثير للدهشة، المُحفِّز على فعل ما، الباسط للحقيقة، الخالع للأقنعة، المدافع عن الحق، الداعي الى الحياة، الباحث عن الخير، وتلك هي الصورة التي كانت عليها فاطمة العلي الجميلة كذلك.

*** أصبح اللون الأسود خلفية شبه دائمة للوحات العلي، بعد أن كان اللون الأبيض في مرحلة جريدة "السياسة" وقبلها في مرحلة مجلة "الطليعة" هو اللون الغالب. ولعل تطور وكِبر حجم مأساة الوطن العربي ككل بعد هزيمة ١٩٦٧ وما تبعها من كوارث من موت عبد الناصر، وتضييق هامش الحريات، وتعطيل الفعاليات الديمقراطية،**

وقيام الحرب الأهلية اللبنانية، وعقد معاهدة كامب ديفيد، والاجتياح الاسرائيلي للبنـان، ودخول الجيش الاسرائيلي أول عاصمة عربية في التاريخ خارج حـدود فلسطين وغيرهـا من النوازل والمهازل، ساعدت العلي بل ودفعتـه الى توسيع مسـاحة السـواد في لوحاتـه. وهو التوسيع الذي استمر معه حتى العام ١٩٨٧.

*** والعلي هو أول من استعمل النفط في هذه المرحلة في رسوماته كلـون أسـود، يوقد به نار الأفكار ويشحن به طاقات الفن، لكي يحوِّل النفط من لعنـة الى مـادة للتعبـير وكان يصرخ:**

- يا لروعة اللون الأسود.

كما كان فان كوغ (١٨٥٣-٩٠) يصرخ:

- يا لروعة اللون الأصفر.

وفي هذا يقول العلي في حديثه لجريدة "الوطن" الكويتية-١٩٨٦:

" كثرة الحديث عـن النفـط حولتـه الى لعنـة ارتبطـت بـالعديد مـن القضايـا المصيرية في حياتنا، وانطلاقاً من اعطاء هذه المادة حقها كان لا بد من اعـادة صياغة فهمنا لها حتى لا نستمر في مسلسل الادانة الذي لا ينتهـي، ففكـرت في استخدام النفط الخام كمحاولة لكشف ما تحمله هذه المادة مـن امكانـات يمكن أن تكون فتحاً في عالم الفن واللون والتشكيل، وأنا لا اتعامل مع الفـن التشكيلي بالمفهوم المتعارف عليه، لذا فكرت أن أبدأ رحلتي مع التشكيل من خلال تسخير النفط، وتحريره من لعناتنا".

ذلك أن العلي اعتبر اللون الأسود لون حياتنا الحاضرة وهـو مـا يريدنـا دائمـاً أن نراه. فالفن ليس ما يراه الفنان ولكن ما يدع الناس تراه كما قال الرسام الفرنسي ادجار ديجاس (١٨٣٤-١٩١٧). والعلي هو الذي أعطى اللون الأسـود الحيـاة، بعـد أن كـان لون الموت في الذاكرة العربية وفي الذاكرة الانسانية كذلك. وجعـل اللـون الأسـود لونـاً

هاماً ورئيسياً. وكان يريد بهذا اللون أن يقول لنا كل شيء. وقد قال لنا لونه الأسود أشياء كثيرة وأعطانا حقيقة لون الحياة التي نحياها. وكأنه كان يغنّي به أحزاننا، وهذا أمر صعب. "فلا يوجد شيء صعب قدر صعوبة اعطاء اللون الحياة" كما قال الرسام الفرنسي بول ديلفو(١٨٩٧-١٩٩٤) الذي أضاف قائلاً :

- "أنا أريد دائماً لألواني أن تُغنّي".

ومن هنا ندرك أن العلي باستخدامه للنفط كلون - ولو كان لون النفط غير اللون الأسود لما استعمله- قد بدأ خطواته الأولى نحو الفن التشكيلي الذي تَمثل في لوحاته المتسمة ببساطة الأداء والعمق في التعبير وكثافة الفكرة والايجاز في الخط في آن واحد، مع اعطاء الأشكال حدودها الواضحة من خلال تلك الخطوط العريضة التي بدأ العلي يلجأ اليها. فصحيح "أن التفصيل في اللوحة هو قلب الواقعية، ولكنه في نفس الوقت التفسخ البدين في الفن" كما قال الناقد الانجليزي كليف بيل (١٨٨١-١٩٦٤) في كتابه (الفن-١٩١٤). ذلك أن الهدف الرئيسي للفنون ليس الوصف والتفصيل، ولكن خلق أشياء من لا شيء ومن عناصر موجودة في الحياة ولكنها ليست ظاهرة كما قال ريموند دي شامبر (١٨٧٦-١٩١٨) النحّات الفرنسي. وقد ابتكر العلي لنا شخصيات مميزة في فنه وقاموسه الكاريكاتيري كانت موجود بيننا، ولكننا لم نكُ نراها مثل: حنظلة، الزلمة، فاطمة، زينب، والفقمازير الرخوية.

وانتهت هذه المرحلة وقد حقق العلي من خلالها انجازاً واضحاً، بأن جعل الأفكار والخطوط الجديدة مألوفةً، وجعل الأفكار والخطوط المألوفة جديدةً، وتلك هي سر ابداع المبدعين كما عبّر بذلك من قبل الكاتب الانجليزي صموئيل جونسون.

- ٢٦ -

■ كان آل الصقر من وجهاء وأثرياء الكويت، وكان من عادة بعض الأثرياء في الكويت أن يأسسوا بيوتاً للصحافة حتى يضمنوا العزّ من أطرافه: مجد الصحافة وسؤدد الصرافة، على نهج بعض العائلات الثرية في الغرب. وقد رأينا على هذا النحو عدة حالات في الكويت منها جريدة "السياسة" التي أسسها رجل الأعمال أحمد الجار الله، وجريدة "الأنباء" التي أسستها عائلة المرزوق، وجريدة "الرأي العام" التي أسسها عبد العزيز المساعيد في العام ١٩٦١. وكل هؤلاء كانوا رجال أعمال على جانب كبير من اليسارة.

وفي ١٩٧٢/٢/٢٢ أنشأ آل الصقر وعلى رأسهم الشيخ عبد العزيز الصقر الذي رئِسَ لمدة طويلة الغرفة التجارية والصناعية في الكويت جريدة "القبس" في الكويت، وأسلموا قيادتها ورئاسة تحريرها لواحد من أبنائهم المثقفين وهو محمد جاسم الصقر. وكان في ذلك الوقت شاباً متحمساً على جانب جيد من الثقافة والوعي. ذو حسّ وتفكير قومي ليبرالي. محبٌ لعبد الناصر، مؤيدٌ للكفاح المسلح، مناصرٌ للحرية والديمقراطية، معادٍ للحلول السياسية المُجحفة للقضية الفلسطينية. وقد علم الصقر أن العلي ترك لبنان وعاد الى الكويت، فرتب معه لقاءاً في الكويت، واتفقا على العمل سوياً. وانضم العلي الى أسرة "القبس" في العام ١٩٨٣. وكانت "القبس" في تلك الأثناء غير راضية عن كثير من ممارسات منظمة التحرير الفلسطينية. وتفرد صفحاتها لمنتقدي المنظمة من الانتلجنسيا الفلسطينية الموجودة في الكويت. وكان على رأس هؤلاء الدكتور عمر

الخطيب (١٩٤٩-١٩٨٥) الكاتب الفلسطيني وأستاذ العلوم السياسية في جامعة الكويت الذي كتب على صفحات "القبس" سلسلة مقالات نقدية، انتقد فيها بيروقراطية المنظمة والمنتفعين منها من رجال الأعمال الفلسطينيين. كما انتقد السياسة المالية للمنظمة وتبذير المال يميناً وشمالاً فيما لا طائل من ورائه. وكان يصيح بقادة الثورة في كل مرة قائلاً:

- "يا قادة الثورة، لا تقتلوا الحلم فينا".

وهي الصيحة التي أطلقها العلي في كثير من لوحاته عبر جريدة "السفير" في الفترة السابقة.

إضافة لذلك فقد كانت "القبس" من أكثر الصحف الكويتية انتقاداً وتشدداً للخطوة التي خطاها ياسر عرفات عندما خرج من بيروت ووقف في القاهرة لاجراء مباحثات هناك مع المسؤولين. وكانت تلك الزيارة هي القنبلة السياسية المدوية الثانية في العالم العربي بعد القنبلة التي ألقاها السادات عند زيارته للقدس في نهاية العام ١٩٧٧. وكانت "القبس" في العام ١٩٨٣ هي الصحيفة الكويتية الوحيدة التي قالت بالخط العريض متسائلة مذهولة:

- "عرفات لماذا..؟!"

ثم أبرزت "القبس" دون باقي الصحف الأخرى مواقف اليسار الفلسطيني من هذه الخطوة. وكانت عناوينها تقول كما جاء في عددها (٤٧١٠- ١٩٨٣/١٢/٢٣):

- قيادة فتح تتنصل من النتائج..!

- أبو اياد (صلاح خلف): أبو عمار خالف قرارات المجلس الوطني الفلسطيني.

- جورج حبش يطالب باقالة أبي عمار.. ويقول: أبو عمار انتقل الى موقع الخيانة الواضحة.

- حواتمة يحمِّل المعارضة المسؤولية.. ويقول: اجتماع القاهرة يمثل استمرار الانفراد والتفرد.

– جماعة الصاعقة: يجب اسقاط عرفات، واسقاط نهجه..!

– أحمد جبريل: عرفات خرج على قرارات المجلس الوطني.

وزادت "القبس" على ذلك، وقالت في افتتاحيتها في ذلك اليوم:

"ونحن نقول أنه لا يحق لأي انسان أن يخرج على رأي أكثرية الشعب الفلسطيني ومؤسساته الديمقراطية حتى ولو كان هذا الانسان هو ياسر عرفات نفسه..!"

وعلى هذه الأرضية السياسية والخلفية الفكرية لجريدة "القبس" لم تطُل مفاوضات محمد الصقر مع العلي الذي قال أنه لم يجد أية صعوبة في الاتفاق بينهما على العمل، وكأن الاتفاق بينهما قد تمّ مسبقاً. وانضمّ العلي الى أسرة "القبس" بقناعة تامة. حيث لا جريدة في الكويت كانت تستطيع استعابه في هذه الفترة الدقيقة غير جريدة "القبس" التي كانت تشاطره الرأي وتشاركه الفكر السياسي، وتنطق بما يؤمن ويعتقد. فوجد فيها المرساة الأمينة، والواحة المبتغاة، والضالة الكبرى.

بدأ العلي يرسم يومياً في "القبس" وفي ملحقها الأسبوعي الذي كان من أبرز الملاحق الصحافية العربية الأسبوعية جديةً ودسامةً. واختار العلي الصفحة الأخيرة في العدد اليومي وفي الملحق الأسبوعي ميداناً لاطلاق رماحه واشهار سلاحه.

حين جاء العلي الى الكويت في العام ١٩٨٣، كانت الكويت في تلك الفترة منهمكة سياسياً ومنهكة اقتصادياً كأي دولة خليجية أخرى من جراء الحرب العراقية – الايرانية، رغم الدخل القومي الكبير من الثروة البترولية الذي قفز من ٥٢١ مليون دولار في العام ١٩٦٣ وهو العام الذي وصل فيه العلي الى الكويت لأول مرة الى ٨٧٠٠ مليون دولار في العام ١٩٨٣ وهو العام الذي دخل فيه العلي الكويت لآخر مرة. وكان هذا الدخل قليلاً قياساً لدخلها الذي بلغ ١٦٨٦٣ مليون دولار في العام ١٩٧٩ و ١٧٩٠٠مليون دولار في العام ١٩٨٠.

ورغم هذه القفزة الهائلة في الدخل القومي خلال العشرين عاماً الماضيـة، إلا أن الكويت ظلت كأي دولة خليجية أخرى في تلك الفترة تقاسي من عجز مادي وهي تُلقي بلايين الذهب الطائلة في كل عام من أعـوام الحـرب الـتي امتـدت ثمـاني سـنوات حطبـاً ووقوداً لهذا السعير المجاني المتأجج بين العراق وايران. وكأن هـذه الحـرب كـانت حربهـا هي، والعراق يقوم بها نيابة عنها. ونتيجة لذلك لم تعد الكويت بلداً غنياً يصرف بسخـاء على التعليم والتطبيب والخدمات العامة كما كان في السابق.

وعندما وصل العلي الى الكويت في تلك الفترة وجد الكويـت وجهـاً متجهمـاً، مُتعباً، مملوءاً بغبار الحرب وبرائحة دخان المدافـع العراقيـة- الايرانيـة. وهـو القـادم مـن جحيم الاجتياح الاسـرائيلي للبنان. وكأنه خرج من سعير ليدخل في سـعير آخـر. اضافـة لذلك، فقد وجد العلي أن هـامش الحريـة والديمقراطيـة الـذي كـان متاحـاً في الستينات والنصف الأول من السبعينات لم يعُد متاحاً في الثمانينات في ظل قرع طبول الحرب كـل صباح. وكانت السلطة الكويتية قبل ذلك قد عطّلت الدستور في العام ١٩٧٦. وحلّـت مجلس الأمة بعد عام واحد فقط من انتخابه. وعاش الكويت بدون مجلس أمة حتـى العـام ١٩٨١ حيث تمّت الانتخابات. وجاء مجلـس أمـة جديـد تحـت ضغـط الثـورة الايرانيـة. وكان في هـذا المجلـس عـدد لا بـأس بـه مـن التيـارات الاسـلامية والجماعـات السياسـية المتأسلمة من الشيعة والسُنّة التي ظهرت في النصف الثاني من السبعينات في الكويت وفي انحاء كثيرة من العالم العربي، وعلى رأسها مصر والجزائـر وتونـس وفلسـطين. وكـل هـذا كان يوحي بتقلُّص هامش الحرية والديمقراطية عمّـا كـان عليـه في الفـترات السـابقة الـتي عمل فيها العلي في الكويت. كما كان يعني جملة من المصاعب التي سيتعرض لها العلـي في عمله الجديد في جريدة "القبس".

كانت الحالة الأولى التي تعرّض لها العلي في بداية عمله في "القبس" هـي زيـارة ياسر عرفات لمصـر أثنـاء عبـوره بسـفينة نـوح اليونانيـة متجهـاً الى اليمـن تحـت الحمايـة الفرنسية. وكان العلي متفقاً في الرأي ووجهة النظر مع "القبـس" بخصـوص هـذه الزيـارة

اتفاقاً تاماً. فكما عرضت "القبس" هذه الزيارة وهاجمتها وأبرزت على صفحاتها كافة وجهات النظر المعارضة لها كما قرأنا قبل قليل، فقد وقف العلي من هذه الخطوة الموقف نفسه، ورأي الرأي ذاته. واعتبر أن هذه الخطوة هي الخطوة الأولى الى طريق كامب ديفيد الفلسطيني القادم. وعبَّر عن ذلك بالتركيز على الطابع والصفة الاستسلامية لهذه الخطوة التي اعتبرتها أمريكا على لسان رئيسها رونالد ريجان (١٩١١-) تطوراً مشجعاً يستحق الترحيب. وقال ريجان كما جاء في "القبس" (عدد ٤١٧٠، ١٩٨٣/١٢/٢٣):

"أن بامكان عرفات أن يلعب دوراً قيادياً في تحقيق تسوية شاملة لنزاع الشرق الأوسط".

وقد تحققت نبوءة ريجان/العرَّاف بعد حرب الخليج. واستطاع عرفات أن يلعب دوراً قيادياً في تحقيق تسوية في الشرق الأوسط، ولكنها لم تكُ شاملة كما توقعت أمريكا وكما أرادت. ولعبت معادلات سياسية مختلفة دوراً كبيراً لتدع عرفات يقود مسيرة السلام (غير الشامل) بعد حرب الخليج في العام ١٩٩١ وانهيار الاتحاد السوفياتي في العام ١٩٩٣.

فاسرائيل في ذلك الوقت كما يقول سفيرها السابق في واشنطن واستاذ التاريخ في جامعة تل أبيب "أتامار رابينوفتش" في كتابه المثير (حافة السلام، ص ٢٣٨، ١٩٩٨) كانت قد عرضت على سوريا السلام مقابل تنازلها عن الجولان. ولكنها كانت تريد من سوريا سلاماً حاراً جداً، وتطبيعاً سياسياً واقتصادياً وثقافياً كاملاً على عكس السلام المصري البارد الباهت. وكانت على استعداد لأن ُتعطي عرفات غزة فقط، لكي تتخلص من هذا "المستنقع القذر" كما كان يصفه رابين في ذلك الوقت. ولكن سوريا تحفَّظتِ ثم رفضت السلام على الطريقة الاسرائيلية المتشددة. فسوريا ليست مصر. والأسد ليس السادات. فلم يكُ أمام رابين من طريق إلا عرفات يبدأ معه من غزة- اريحا أولاً. فرَّحب عرفات بطوق النجاة هذا. وقبِل ذلك في ظل المعادلات السياسية الجديدة التي منها انهيار

الاتحاد السوفياتي الصديق وتخليه عن دعم المنظمة عسكرياً. وتخلّي دول الخليج عن المنظمة مالياً بعد وقوف المنظمة الى جانب العراق في حرب الخليج، بحيث انخفض الدخل السنوي للمنظمة من خمسمائة مليون دولار سنوياً الى خمسين مليون دولار فقط كما قال نبيل شعث في ذلك الوقت. وتخلّي الجمهوريات الأوروبية الشرقية الجديدة عن دعم المنظمة سياسياً لأن المنظمة كانت في الماضي متحالفة مع ديكتاتوريات شرق أوروبا السابقة الدائرة في الفلك السوفياتي السابق وعلى رأسها ديكتاتورية رومانيا وزعيمها تشاوشيسكو. ولم يعد يصوّت الى جانب المنظمة من الشيوعيين في هيئة الأمم المتحدة غير ثلاث دول: كوبا، وكوريا الشمالية، وفيتنام..!

وكان تحصيلُ حاصلٍ أن يقف العلي في وجه هذه الخطوة وهو الفنان الراداري الرائي والمتنبيء بما سيحصل وكاشف الغيب وقاريء المستقبل. فوقف من مبادرة زيارة عرفات للقاهرة موقفاً متشدداً، تجلّى في عدة لوحات اعتُبرت تأريخاً موجعاً لهذه الخطوة السياسية التي جنى ثمارها عرفات شخصياً بعد حرب الخليج بكونه أول رئيس للسلطة الوطنية الفلسطينية في غزة- أريحا أولاً، ثم في أنحاء متفرقة من الضفة الغربية.

فاعتبر العلي هذه المبادرة استسلاماً من ياسر عرفات الذي توهّم أنها النصر بعينه.

فكيف رُسمت اشارة نصر ياسر عرفات هذه في قاموس العلي السياسي الكاريكاتيري ..؟!

رسم العلي ياسر عرفات بلحمه وشحمه (ش١٤٥). وهو يلبس لباس الميدان، ويضع على رأسه قبعة القبطان، وقد رفع يده راسماً بأصبعيه علامة الربحان، إلا أن العلي رسم الأصبعين عبارة عن يدين مرفوعتين بالاستسلام.

وكانت تلك المرة الأولى التي يرسم فيها العلي زعيماً فلسطينياً كياسر عرفات باسمه وملامحه. ويبدو أن العلي قد كشف كافة الأوراق، وطلب النزال والمواجهة، بعد أن كان يحارب من وراء ساتر. ومن هنا بدأت المعركة الحقيقية بين العلي ومنظمة فتح



(ش١٤٥)

وياسر عرفات على وجه الخصوص. وهي تُذكِرنا بالمواجهة التي حدثت بين عبد الناصر وبين الشيخ إمام عيسى في العام ١٩٦٨، وأدت الى الحكم عليه بالسجن المؤبد في العام ١٩٦٩.

ولم يكتفِ العلي بهذه اللوحة. بل رسم لوحة أخرى، ونشرها في اليوم التالي. تصوَّر ياسر عرفات يلبس لباس الميدان ويضع على رأسة طاقية القبطان، وقد غطى وجهه خجلاً وحياءً مما يفعل. ولكنه مع هذا رفع يده راسماً بأصبعيه علامة نصره. ولكي يُعبِّر العلي عن غضبه ورفضه لهذه الخطوة، جعل خلفية الصورة متّشحة باللون الأسود الفحيم. في حين وقف عرفات في وسط البحر، وقد غرق نصفه بالماء. ويبدو أنه كان يغرق قليلاً قليلا. وبهاتين اللوحتين أعلن العلي قيام المعركة بينه وبين رأس السلطة

الفلسطينية، أو كما سمّاها محمود درويش "الشرعية الفلسطينية"، منتقداً العلي لخروجه على هذه السلطة. مُعتبراً أن "الخروج على الشرعية خروج على الكتابة الانسانية" كما قال درويش يومها مؤنباً العلي. وكما يذكر ذلك الناقد الفلسطيني فيصل درّاج الذي احتج على موقف درويش الغريب هذا، وردَّ عليه في مقال نشره في جريدة "السفير" في ١٩٨٧/٩/١٥ تحت عنوان: "ناجي العلي: ثمن البراءة في زمن الاثم الكامل" قال فيه:

" ولهذا لم يفكر محمود درويش طويلاً، وهو النبيه والجدي والرصين، قبل أن ُيطلق شعاره السلطوي الكامل: الخروجُ على الشرعية خروجٌ على الكتابة الانسانية الذي يُلقي بكل مثقف مختلف في سجن التأديب والعقاب وزنازين الردع والارشاد. إن القاريء لا يحتاج الى علم التنجيم وأصول علم الفقه واللغة كي يدرك أن هذا الشعار يستبيحُ رأس كل مثقف مختلف".

والغريب أن محمود درويش نفسه قد خرج على هذه "الشرعية" نفسها بعد سنوات، في العام ١٩٩٣، دون أن يتلاوم عليه أحد. وقال لهذه الشرعية: لا، عندما اختلف مع رأيها. واستقال من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية احتجاجاً على ممارساتها السياسية بعد مشادة بينه وبين عرفات في ذلك الوقت كما يقول مراسل "نيويورك تايمز" لشؤون الشرق الأوسط يوسف ابراهيم. وذكرها توماس فريدمان في كتابه (من بيروت الى القدس، ص٥٣٥) الذي قال أن درويشاً استقال احتجاجاً على عدم صرف مستحقات عشرات الآلاف من الأفراد الذين يخدمون في المنظمة من مقاتلين وموظفين ورسميين طيلة أشهر عدة ماضية. اضافة الى عائلات الشهداء التي اعتادت أن تتسلم كل شهر مخصصاتها. فردَّ عليه عرفات غاضباً بقوله:

- هؤلاء شعب لا يستحي..!

فقال له درويش حانقاً:

- إذن، ما رأيك أن نأتي لك بشعب آخر غيره يستحي..؟!

وخرج درويش بعد أعلن استقالته، ولم يعد ثانيةً الى المنظمة.

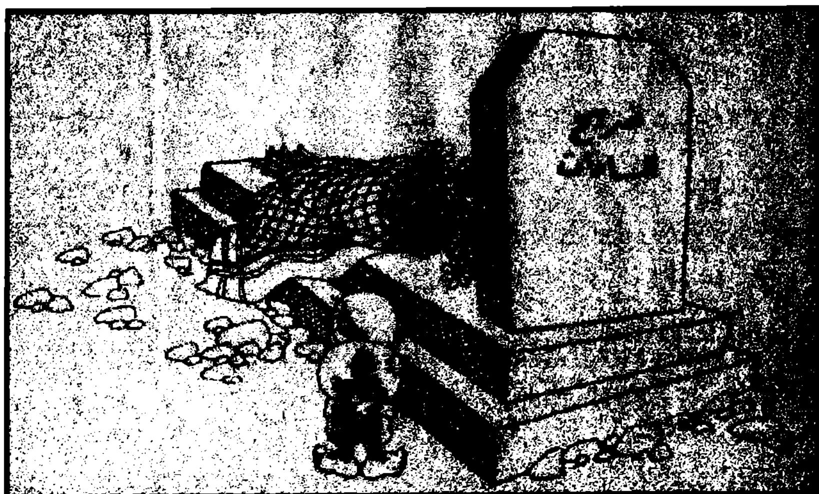
ورغم هذا، ظل العلي ينتقد تصرفات المنظمة في منتصف الثمانينات نقداً مريراً..!

واقترب سوط السلطان من خطّ الفنان، كما سبق واقترب منه عدة خطوات فيما مضى..!

ولكي يكون العلي واضحاً وصريحاً كعادته في موقفه من مبادرة عرفات، رسم رسماً ثالثاً (ش١٤٦) وضّح فيه مدى تجاوب مثل هذه الزيارة/البادرة مع معاهدة كامب ديفيد وصانعيها. فرسم العلي ضريحاً للسادات عليه باقة زهور ملفوفة بالكوفية الفلسطينية. وقد وقف حنظلة كعادته يرصد ويشهد على العصر الجديد الذي بدأ الآن، وظهرت نتائجه بعد مضي عشر سنوات تقريباً، عندما وقّع عرفات مع رابين معاهدة الصلح في سبتمبر من العام ١٩٩٣.

إن فترة السنتين اللتين قضاهما العلي في الكويت (١٩٨٣-١٩٨٥) كانت قمة ما وصل اليه العلي فنياً. فقد شهدت هذه الفترة اكتمال نُضج العلي الفني والفكري والسياسي كذلك، بعد أن تخطى الأربعين من عمره وهو سن اكتمال الرشد الفني والفكري. وخاض تجربة سياسية وفكرية وفنية واقعية وطويلة امتدت نحو عشرين عاماً.

ففي خلال ربع قرن مضى، تحوّل الواقع العربي السياسي والفكري تحولاً كبيراً. فبدأ بتجرّع كأس مُرِّ الانفصال السوري - المصري الذي وقع في العام ١٩٦١. ثم جاءت هزيمة حزيران في العام ١٩٦٧. وجاء أيلول الأسود في العام ١٩٧٠ ومات عبد الناصر في العام نفسه. وتولى السادات، واجتاحت مصر المظاهرات الطلابية والعمالية المطالبه بالحرب والحسم في العام ١٩٧٢. وقامت حرب أكتوبر في العام ١٩٧٣. وقامت الحرب الأهلية اللبنانية ١٩٧٥. واندلعت انتفاضة الجياع في مصر في العام ١٩٧٧، ثم زيارة السادات للقدس في نهاية العام نفسه التى فُسرت بأنها انقاذ للجوع المصري الأكبر القادم، وتوقيع معاهدة كامب ديفيد. ثم اغتيال السادات في العام



(ش١٤٦)

١٩٨١. واجتياح اسرائيل للبنان في العام ١٩٨٢، وخروج المقاومة الفلسطينية من لبنان، وسطوع هلال كامب ديفيد الفلسطيني.

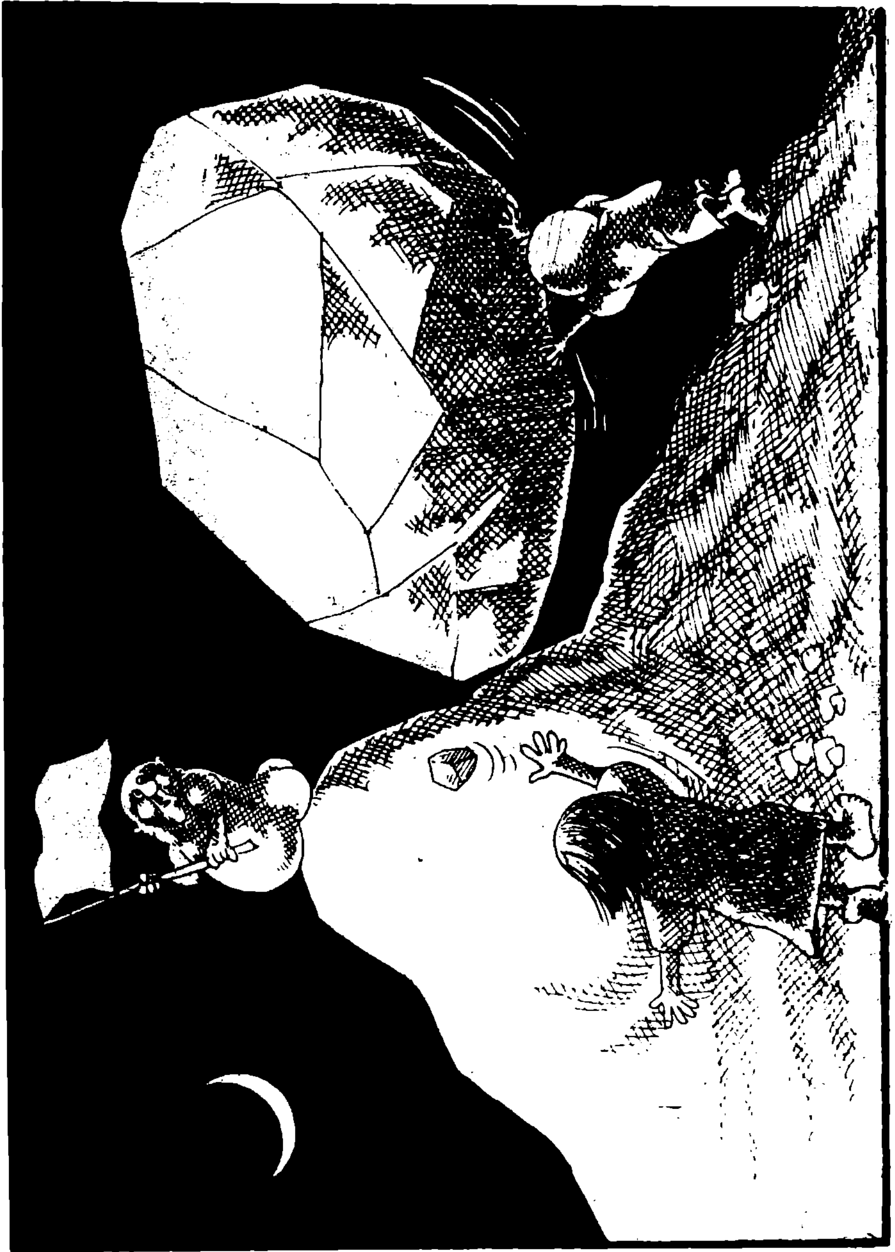
كل هذه الأحداث التي شهد عليها العلي يوماً بيوم وساعة بساعة، عجنته معها. وخلطت خيوطها بخيوطه، وخطوطها بخطوطه، وألوانه السوداء بألوانها الفحيمة. فكان سواد لوحاته ومرارتها من سواد ومرارة الواقع والأيام التي مرَسها ومرَسته، وعاوصها وعاوصته، وعركها وعركته.

وفي الفترة (١٩٨٣- ١٩٨٧) تركّز كاريكاتير العلي على ثلاث محاور رئيسية:

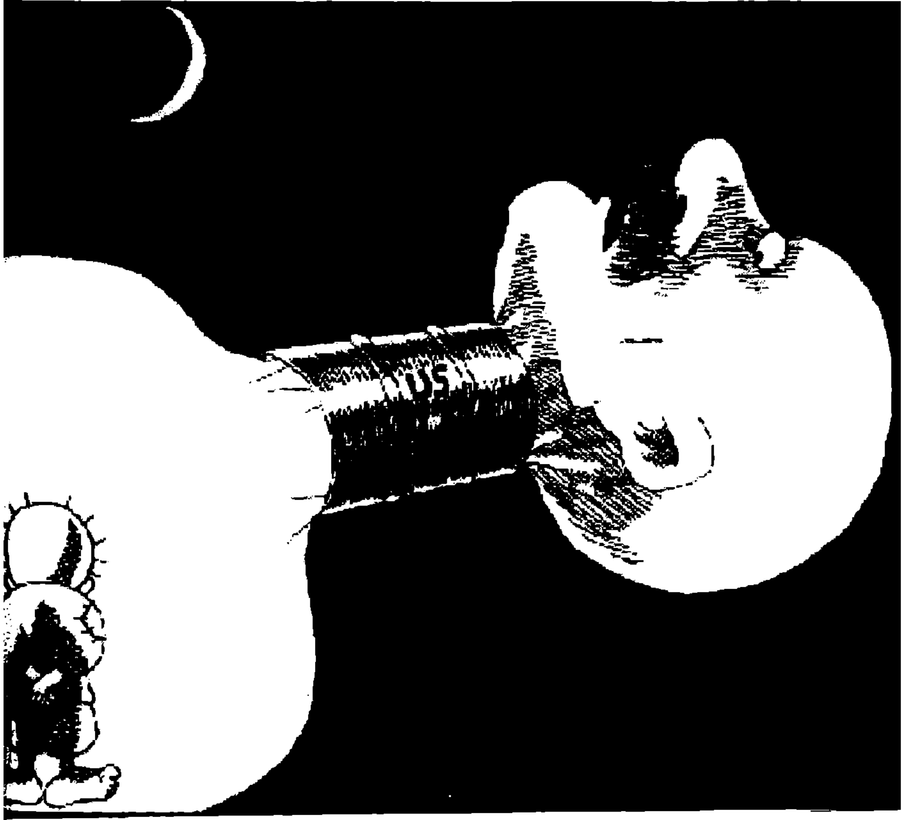
- استمرار التحفيز الدائم والمطلق لقيام انتفاضة وثورة أطفال الحجارة في الأرض المحتلة.
- انتقاد السياسة الأمريكية في الشرق الوسط نقداً مستمراً ومحفّزاً.
- انتقاد سياسة وتصرفات منظمة التحرير الفلسطينية نقداً موجعاً.

وكأنه من خلال هذه المحاور قد أراد أن يضع كل الورق على الطاولة، ويلعب "الباصرة" وجهاً لوجه مع "الشرعية" التي حذّره محمود درويش من اللعب معها. ولكن العلي العنيد، المدمن على لعب "الباصرة" التي كان يحبها ويلعبها في حياته اليومية كلما وجد متسعاً من الوقت، لم يستمع لتحذيرات درويش ونصائحه الأبوية. فتابع في "القبس" تجلياته وعزفه المنفرد الشجي على مقام الحجر الذي كان يُجلّخُ عليه سكّينه/ريشته. فدعا حنظلة تابعه وصنوه لحمل حجر بحجم الجمل (ش١٤٧). وكان حنظلة أصبح هرقل الجبار، يحمل صخرته الى أعلى الجبل، ليحطم بها رأس ذلك الرخوي الفقمازيري، القاعد على رأس الجبل في ليلة مقمرة، يحمل العلم الأبيض، علامة الاذعان وهروباً من الطوفان. وراحت طفلة صغيرة تشبه حنظلة - جاء بها العلي منذ زمن قريب، ورأيناها في لوحات مختلفة - تقوم هي الأخرى برمي الحجارة على الرخوي الفقمازيري. وقد تجلّت في هذه اللوحة المفارقة الكبرى بين القوة الخارقة للقنفذ حنظلة، وبين الضعف المخزي للفقمازيري الرخوي. وكانت هذه اللوحة من اللوحات النادرة التي أرّخت لميلاد ونشوء وارتقاء "ثورة أطفال الحجارة"، حين كانت هذه الثورة مجرد أملٍ من الآمال، وضربٍ في الرمال.

وكان الهجوم على السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط هو المحور الرئيسي في قاموس العلي الكاريكاتيري. وكان هو كذلك في هذه الفترة أيضاً. ولم تكُ سخريته وهزؤه من السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط بأقل من سخريته وهزئه من أجهزة منظمة التحرير الفلسطينية. فشاهدنا له عدة لوحات مميزة في هذا الشأن، ربط فيها العلي تارة السياسة الأمريكية بالثروة البترولية وجَدَلَ منها حبلاً غليظاً متيناً، أخذ يجزُّ به رقبة الشعوب ويخنقها. وقد حمل العلي مجموعة كبيرة من هذه اللوحات، وسافر بها الى امريكا، عندما زارها مرتين متتاليتين في العامين ١٩٨٥ و١٩٨٦، وعرضها في معارض في طول امريكا وعرضها، واشتهى يومها أن يرسمها على جدران البيت الأبيض باللون الأسود كما قال.

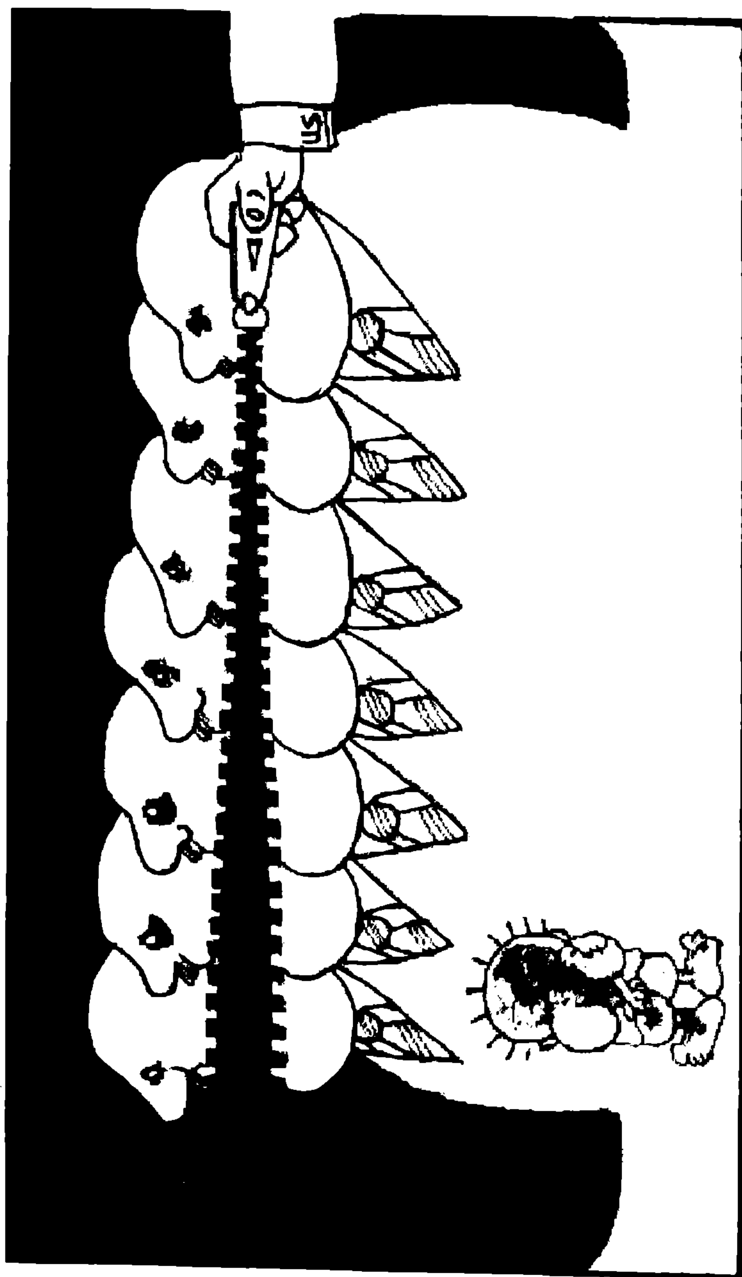


ففي لوحة مُعبِّرة (ش١٤٨) صوَّر العلي مواطناً عربياً مخنوقاً في رقبته ببرميل من النفط كُتب عليه:US وقد قبض برميل النفط على الرقبة، كما تقبض الأفعى على العصفور. وفي ذلك من المعاني ما يملأ الصفحات.



(ش١٤٨)

وفي لوحة أخرى (ش١٤٩) صفَّ العلي الأنظمة العربية صفاً واحداً برؤوسها وأجرى على أفواهها سحَّاباً كسحَّاب البنطلون، وأمسكت بمفتاحه يدٌ كُتب عليها: US



(ش ١٤٩)

تفتح السحّاب متى شاءت، وتقفله متى شاءت، وكأنها يدُ القدر، أو يدُ الإله الأكبر على الأرض كما هي عليه الآن حقيقةً.

وكان لهذه اللوحة عدة معانٍ. فمنهم من قال أن هذه الأفواه هي أفواه الأنظمة العربية المُسيَّرة أمريكياً. ومنهم من قال أن هذه الأفواه هي أفواه أعلام الثقافة من الكتّاب والصحافيين المرتشين. ومنهم من قال أن هذه الأفواه هي أفواه العالم الثالث كله من عرب ومن عجم.

وفي صورة ثالثة سابقة (ش١٣٥) شاهدنا العلي يرسم أمريكا كقوة عسكرية تقبض على "غُترة" الخليجي رمز الثروة البترولية وتخنقه بغُترته، وكأنها تقول لنا: بخشبكم أصنع عُصيّكم، وبدهنِكُم أقلي لكم. وهو معنى واضح يقول للشعوب: بحكامكم يتم خنقكم، أو بسلطاتكم يتم اسكاتكم. وهي لوحة تسجلُ لنا في فترة من فترات التاريخ العربي مدى الهيمنة الأمريكية على الحياة العربية. تلك الهيمنة التي ازدادت واتسعت بعد سقوط الاتحاد السوفياتي وانهيار الكتلة الشرقية في العام ١٩٩٣ وانفراد أمريكا بعظمة القوة وقوة العظمة في العالم أجمع، ومنه العالم العربي على وجه الخصوص.

خلال الفترة التي قضاها العلي يرسم في جريدة "القبس" كل يوم على الصفحة الأخيرة وفي ملحق القبس الثقافي والسياسي الذي كان يصدر كل يوم خميس، زادت مبيعات "القبس". وأصبحت "القبس" الجريدة الأولى في الكويت كما أصبحت الجريدة العربية الأكثر احتراماً في العالم العربي الى جانب جريدة "النهار" اللبنانية. واستطاعت "القبس" خلال تلك الفترة ان تستكتب كبار الكتاب والمفكرين السياسيين في العالم العربي وعلى رأسهم: فؤاد زكريا، مطاع صفدي، خلدون النقيب، عبد الواحد لؤلؤة، محمد حسنين هيكل، السيد ياسين، لطفي الخولي ، شاكر مصطفى، عمر الخطيب، هشام جعيط، غسان سلامة، منح الصلح، ومحمد الأسعد، وهاني الراهب، نبيه البرجي ومجموعة كبيرة من الكتاب الليبراليين. مما دعا "القبس" الى التفكير في توسيع تغطياتها الصحافية وانشاء "القبس الدولي" التي بدأت تُطبع في لندن بدءاً من العام ١٩٨٥. ولا

شك أن عمل العلي في "القبس" قد أفاده الفادة كبيرة. ونشر فنه أكثر من ذي قبل، وأصبح العلي يُعرّفُ فيما بعد بـ "القبس" و"القبس" ُتعرّفُ به. وزاد الاقبال عليه وعليها على السواء.

وقال يومها محمد جاسم الصقر رئيس التحرير:

- أنا أعلم أن القراء يفتحون الصفحة الأخيرة من "القبس" كل يوم ليروا ماذا يقول العلي في كاريكاتيره، قبل أن يقرأوا المانشيت الرئيسي على الصفحة الأولى..!

وهنا سؤال ُيثار:

- لماذا كل هذا الشغف والاهتمام والاقبال على فن ناجي العلي..؟

علماً بأن هذا الفن لا يشرحُ الصدر بل يُضيّقه. ولا يبعثُ على السرور بل يبعثُ على الأسى. ولا يُضحكُ بل يُحزن. ولا يزيلُ همّاً بل يتركُ غمّاً. ولا يصوّر لنا البنات الجميلات ذوات الأوراك الغليظة والعيون النجلاء والعجيزات الريّا والصدور المِتْحمة والأفخاذ اللفّاء كما يفعل رسامو الكاريكاتير المصريون غالباً. وانما يصوّر لنا المخلوقات الرخوية الفقمازيرية المقرفة، والجنود الاسرائيليين ذوي الأنوف الحادة الكريهة، والفقراء والمشردين والمنبوذين من عباد الله.

فلماذا كل هذا التهافت على ما يُرسم كل يوم..؟

وما سرُّ هذا الرجل..؟!

إن الجواب بسيط على كل هذا.

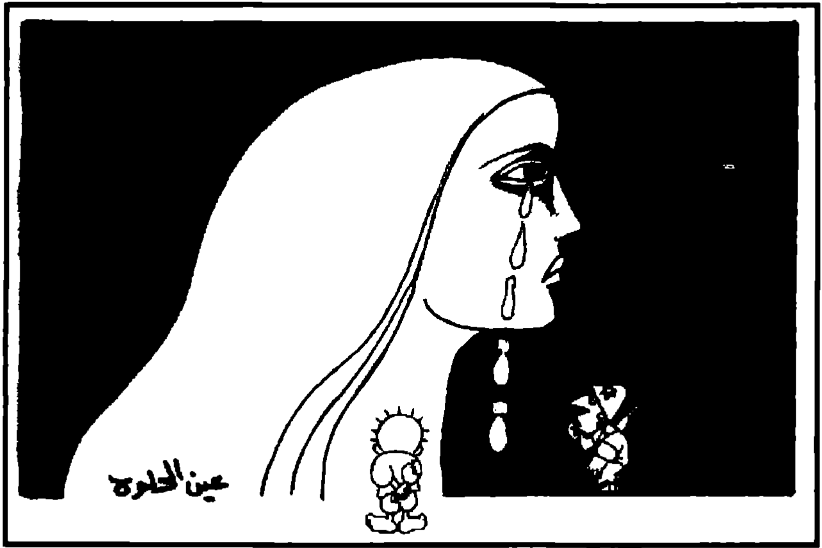
وهو أن العلي كان يصوّر الحقيقة.

وأن الحقيقة هي المرغوبة.

وأن المرغوب هو الجميل كما قال أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق.م).

■ في هذه الفترة لفت نظر النقاد الى اهتمام العلي بجماليات المكـان مـن وجهـة نظر رسام كاريكاتيري. واستوقفهم رسم للعلي لمخيـم "عـين الحلـوة" أعـز الأمكنـة لديـه خارج فلسطين. فرسم العلي مخيم "عين الحلوة" (ش١٥٠) ليس خيمـاً وطرقـات وبيـوت فقيرة من الزنك والخشب والطوب، ولكنه رسمه على شـكل امـرأة فلسـطينية في ملامحها المميزة: العين الواسعة الحزينة، الأنـف الدقيـق، الذقـن الملسـاء، والفـم الـذي يرسـم مـع العينين والأنف والذقن الغضب. وقـد انسـابت مـن العينـين خمـس دمعـات. اثنتـان منهـا استحالتا الى قنبلتين ُمدمرتـين بعـد أن غادرتـا الوجـه، في حـين أن الدمعـة الثالثـة بـدأت بالتشكُّل كقنبلة، وتتفتح وهي تقترب من الخروج من الوجه. وكأن العلي يريد أن يقـول لنا أن الوجه الفلسطيني هو الذي يحيل الدمع البـاكي الى قنـابل مدمـرة، وأن عـين العلي الفلسـطينية لا تبكـي بقـدر مـا تقـاوم. وأن الدمـع الـذي هـو في تراثنـا رمـز للاستسـلام والضعف وقلة الحيلة، أصبح له هنا رمز جديد وهـو الصمـود والمقاومـة والاصـرار على العمل.

ونلاحظ في هذه اللوحة أن البؤرة الأساسية هنا هي العين. فالعين هنا هـي البعد الأعمق. وهي التي تقبض على نظر المشاهد من أول وهلة. وهي التي تجمع في ثناياها كـل المعاني التي تقولها اللوحة. ولو شِلنا العين من هذه اللوحة لما بقي في هذه اللوحة أي شيء ُينظر اليه، ولانهارت اللوحة كليةً. وكأن العلي يوجه مُشاهده منذ اللحظة الأولى الى ما



(ش١٥٠)

يجب ان ينظر اليه وُيركّز عليه. ومن هنا أطلق العلي علـى هـذه اللوحـة: "عـين الحلـوة " إطلاقاً مجازياً معـبراً عـن جماليـة المخيـم في تصـوره وفي خيالـه. ورسـم العلـي العـين بهـذا الاتساع الذي يميز العين العربية الأصيلة. ولكنها لم تكُ عين مهاةٍ وادعة حانيـة سـاحرة، وانما كانت عين صقرٍ ومجْمَرُ جَمْرٍ لاهبٍ قاذف. ثم أحاطها العلي بهذه الظلال زيـادة في تأكيد أهميتها وتبؤرها في اللوحة.

ومما يلفت النظر في هذه اللوحة وهو بعد من أبعاد جمالية هذا المكـان المجـازي، أن العلي رسم المرأة الفلسطينية باللون الأبيض ولم يرسمها باللون الأسود، وهـي الجـدة والأم والأخت والإبنة والخالة والعمة الحزينة المكلومة التي لا بُدَّ أنهـا فقـدت حفيـداً أو إبنـاً أو أخاً أو إبن أخت أو إبن أخٍ أو خطيباً أو حبيبـاً. لـذا، فهـي في حـزن. ولبـاس حزنـنـا هـو اللون الأسـود. وهـو اللـون الـذي يعـني في تراثـنـا المقاومـة والعنـف والـثـورة الـتي قادهـا العباسيون ضد الأمويين، واستعملوا السواد كلونٍ لعلمهم. ورغم ذلـك لم ُيلبـس العلـي

"الحلوة" هذا السواد الذي يشير في تراثنا الى معنى الحزن والحداد على من قضوا. وانما ألبسها هذا البياض الذي طغت مساحته على مساحة السواد. وهذا البياض له في حضارتنا معاني النقاوة والنور والسلام. وهو لون الملابس الدينية ورمز الطُهر والنقاء ولون القوة والسلطة المتمثل في لون الراية العربية حتى نهاية عصر الأمويين. كما أنه لون الراية العربية في الأندلس. وما زال هذان اللونان هما اللونان العربيان الوحيدان المميزان في الجزيرة العربية حتى اليوم، مُمثلين بالثوب الأبيض الذي يلبسه الرجل، والعباءة السوداء التي تلبسها المرأة.

وما فعله العلي هنا هو قلبٌ للآية، ونقضٌ لمعاني السواد والبياض في تراثنا. فألبس الحلوة البياض ودهن خلفيتها وخلفية اللوحة كلها بالسواد، لكي تجتمع كل معاني البياض التي ذكرناه مع معاني السواد في هذه اللوحة. وكأن هذه اللوحة قد لخصت التاريخ العربي منذ فجر الاسلام حتى نهاية العصر العباسي الذي امتد أكثر من تسعة قرون.

ان استعمال اللونين الأبيض والأسود فقط في هذا الرسم وفي كافة رسوم العلي، عمل مقصود ومدروس. فكلا اللونين متناقضين متضادين تناقض وتضاد الحياة العربية. فهناك تناقض وتضاد بين ما يقوله السياسيون وبين ما يفعلوه. وهناك تناقض وتضاد بين ما نؤمن به وبين ما نتصرف ونسلك. وهناك تناقض وتضاد بين ما نتصرف به في العلن وبين ما نتصرف به في الخفاء. وهناك تناقض وتضاد بين نظرتنا الى الغرب عندما نستهلك منتجاته ونتعلم في معاهده وبين نظرتنا اليه عندما نتكلم عن أخلاقه وسياسته.

ولا بد أن نشير في هذه اللوحة الى حجم حنظلة الذي يدير دائماً ظهره لنا نحن المهزومين. فنلاحظ أن حجم جندي الوباء المدجج بالسلاح والخوذة الواقية وعليها ختم سليمان على شكل مثلثين متعاكسين واللذين كانا رمزاً لوحدة الجسد والروح في القديم ثم أصبحا حديثاً رمزاً لوحدة القتل والتشريد، والذي تدعمه ترسانة عسكرية هائلة مرعبة تقف خلفها وتغذيها أكبر دولة في الأرض.. هذا الجندي حجمه حجم حنظلة

الحارس، الطاسس، الحافي، الجائع، الفقير، المشرد، صاحب الرأس القنفذي والملابس المرقّعة. وهو ما أعطى لحنظلة معاني القوة الكبرى من خلال هذا التضاد.

من جانب آخر نشعر أن حنظلة والجندي قد قاما بدور التوازن في اللوحة. فهما ثقلان متوازنان وكتلتان متوازنتان حجماً وقوة. ضبطا اللوحة من اليمين واليسار وشدًّا طرفيها.

ومن هنا كانت هذه اللوحة رسماً تعبيرياً جمالياً بحتاً. فلا شيء فيه يُضحك بقدر ما فيها أشياء كثيرة تبعث على التأمل والتفكُّر والدرس. وهي لوحة تنتمي الى رسم "البورتريتات" الفنية الخالصة. فلو شِلنا جندي الوباء من اللوحة الذي وضعه العلي لكي تكون اللوحة مفهومة على نطاق شعبي واسع، وحتى لا تكون موجهة للنخبة، ولو شِلنا كذلك "حنظلة" الشاهد والراصد والحارس لاعطت لنا هذه اللوحه المعنى نفسه، ولكنك كنت بحاجة الى وقت أطول لكي تدرك معناها رغم وجود عنوان للوحة. فوجود جندي الوباء فيها جعلك تدرك معناها بشكل أسرع.

لقد قلنا أن هذه اللوحة لا تمت الى الكاريكاتير بصلة. فلا يوجد في هذه اللوحة أي عنصر من عناصر الكاريكاتير السبعة التي اتفق النقاد على أن تكون متوفرة في اللوحة لكي تعتبر رسماً كاريكاتيرياً وهي:

* أن على الكاريكاتير السياسي ان يحمل أكثر من معنى واحد. ومن هنا فإن الكاريكاتير السياسي يستعصي على الرقابة والبوليس الثقافي، لأنه يحمل أكثر من معنى، وأكثر من تفسير. ورجل البوليس الثقافي يتوه فيه، فلا يدري من أي طرف يمسكه، وبأي تهمة يرميه. ومن هنا غدا الكاريكاتير السياسي نوعاً من النضال والمقاومة بالحيلة التي تحدث عنها العالم الاجتماعي "جيمس سكوت" في كتابه (المقاومة بالحيلة) ذاكراً أن ماركس اعتبر سرقة الحطب في ألمانيا في منتصف القرن التاسع عشر نوعاً من النضال الطبقي.

فلماذا لا ُيعتبَر الكاريكاتير السياسي نوعاً من النضال الطبقي المرير أيضاً؟

* إن الكاريكاتير السياسي على وجه الخصوص يخفي بين ثناياه قوة الكـلام الهائلـة المختبئة خلف الشكل البسيط الظاهر.

إنه ضربات عنيفة مستقيمة بعصا عوجاء، كما قال حكيم الفريقي.

* إن الكاريكاتير السياسي يتطلب مقدرة على تعريـة الحـدث أو الواقعـة، وذلـك عن طريق نقلها من واقعها المعاش الى الحكاية. أي تحريف الواقعة وتقديمها للقاريء كنوع من الأحاجي المطلوب حلها.

* إن الكاريكاتير السياسي يحيل كل شـيء الى مقتطفـات مـن قلـة الأدب المُحببـة كما قال الناقد الروسي ميخائيل باختين (١٨٩٥-١٩٧٥).

* إن الكاريكاتير السياسي ينتقـد، يتحـدى، يقـوّض، ُينقـص مـن قيمـة الأشيـاء، ورغم ذلك تظهر هذه الأفعال طبيعية، ُمستساغة.

* إن الكاريكاتير السياسي يُخفي المعنى المقصود، والذكي النبيه الفالح هـو الـذي يكشف سره. ولكن الأمر لا يتطلب كل هذا الذكاء.

* إن الكاريكاتير السياسي خـالٍ مـن الجماليـات الفنيـة التـى نراهـا ونتذوقهـا في لوحات بيكاسو أو في موسيقا موزارت أو في مسرحيات شكسبير أو في روايـات فوكـنر. وكل ما فيه رسالة أو برقية مرسلة الى القـاريء حـول حـدث، أو واقعـة، أو خطـاب، أو

حالة. ومن هنا فنحن لا نتأمل كثيراً الكاريكاتير السياسي كثيراً، ولا نفكر فيه، ونمرّ عليه مرَّ الكرام، ونلمحه لمحاً، ونقلب الصفحة، ونبتسم ونردد في سرنا:

– أما صحيح أولاد حرام..!

فالكاريكاتير فيه شبه حذر بالنُكتة التي هي أسرع فنون القول فهماً ووصولاً، وتتفاعل معها دون أن تلحق التفكير فيها. وعلينا هنا أن نُفرِّق بين النُكتة كنُكتة وبين الفكاهة الساخرة التي تثيرها رسوم الكاريكاتير. ولعل الكاتب المصري الساخر ابراهيم المازني (١٨٩٠-١٩٤٩) كان من الذين أصابوا في هذا التفريق عندما قال:

" إن النكتة مدارها ظاهر التصرف فالمنكت نادراً ما تجاوز السطحيات وغاص في أعماق الموضوع السحيقة. أما الفكاهة فتدور حول المعنى والحقيقة، وتنشد اللباب وتغفل الشكل الخارجي".

فالى أي حد تنطبق هذه المباديء على لوحة "عين الحلوة "..؟

من المشقة بمكان أن تنطبق هذه المباديء على تلك اللوحة التي هي عبارة عن وجه ُمعبِّر يحمل رسالة، ويقول خطاباً. والوجوه التي رسمها الرسامون على مدار التاريخ ُتعبِّر لنا عن شيئين رئيسيين:

فإما أن تُعبر عن الفرح والسعادة والرضا، وإما أن ُتعبِّر عن الألم والغضب والضيق.

أما وجه "عين الحلوة " فهو لا يعطيك كل هذه الانطباعات التي ذكرناها، ولكنه يعطيك الاحساس والشعور بالمقاومة. صحيح أن امرأة "عين الحلوة " تبكي كما تبكي كل النساء، وكما تبكي كل الأعين والوجوه. لكن دمع المرأة دائماً يُعبِّرُ عن الضعف واللين والشفافية والنقاء. هنا الدمع الذي شلّته عينا سيدة "عين الحلوة " أخذ معنى آخر لم نره في عين أي امرأة، وهو معنى القوة والصمود والمقاومة. وهنا فأنت لا تمرّ على هذه اللوحة مرَّ الكرام، ولا تُقلّب الصفحة. بل تتوقف وتبدأ بالتأمل والتفكير والحوار مع أخطاط اللوحة البدائية وبساطة هذه الأخطاط الطويلة الشبيهه بأخطاط الحرث البدائية

في الحقول، أو الشبيهة برسوم الأطفال وخطوطهم التي قال عنها بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣) حين زار معرضاً لرسوم الأطفال:

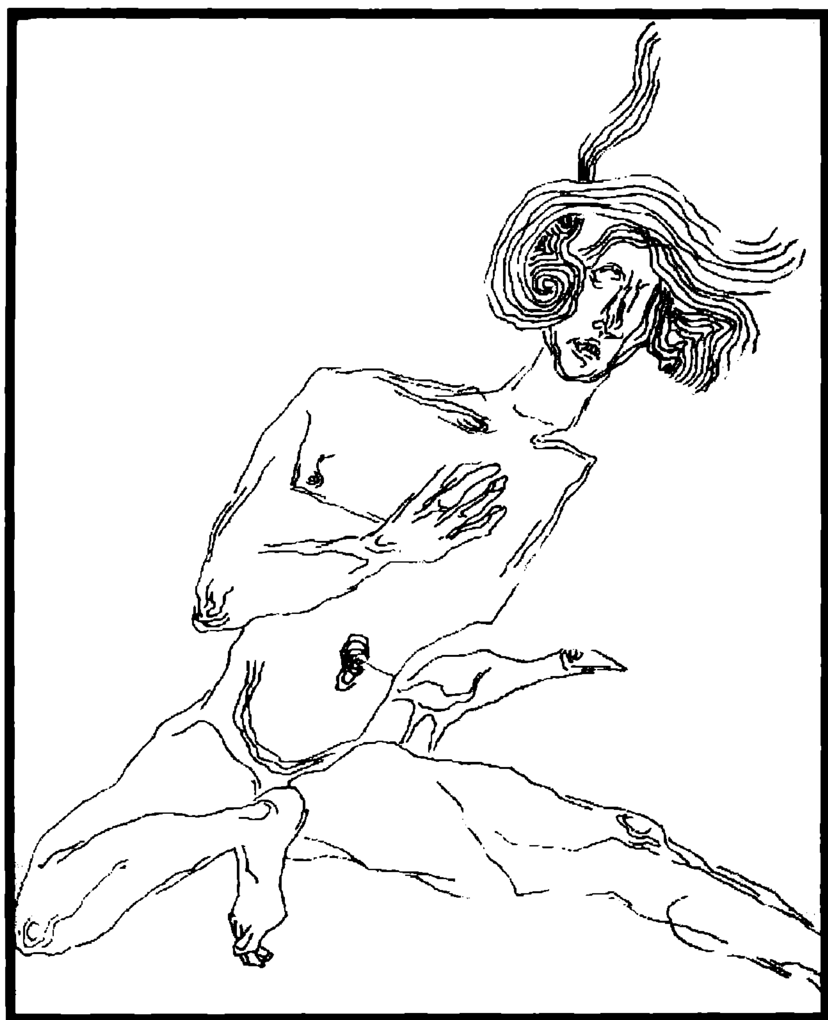
"عندما كنت في سنهم، كنت أرسم كرافائيل، ولكن قضيت طول حياتي في تعلم كيف أرسم مثلهم".

وهذه البدائية هي أول عنصر فني في هذه اللوحة يدعوك الى التأمل، لأنها جزء من التراث الفني العربي الذي يتميز بالأخطاط الطويلة في الرسم كما يتميز في الغناء الذي نلمسه في الموال، والآهات، والتكرار الايقاعي، والمد في الحروف كما أشار الى ذلك ريتشارد يتكنهاوران في كتابه (فن التصوير عند العرب).

كما أن الاقتصاد والزهد الشديد في استعمال الأخطاط يعتبر عنصراً آخر للتأمل. ولكي نوضح ذلك نعرض اللوحة (ش١٥١) للرسام الهندي محمد حسين الذي أسرف في استعمال الأخطاط، على عكس ما فعله العلي.

وهنا تفيد المقارنة بين هذه اللوحة ولوحة "عين الحلوة " لكي نعرف معنى الاسراف والتبذير والاقتصاد والايجاز في الأخطاط. فأربعة أو خمسة أخطاط كافية جداً لأن ترسم وجه وغطاء رأس سيدة "عين الحلوة "، دون أية تفاصيل. وظلت المساحات الكبيرة من البياض والسواد المتحاورة عنصراً فنياً أعطت اللوحة الراحة والبراح واتساع مساحة الحوار اللوني.

فكان يمكن للعلي أن يملأ هذه المساحات من البياض والسواد بزخارف وتفاصيل جمالية. كأن ينقش بعض أشكال الزهور على غطاء رأس الحلوة كما يفعل رسامو الكاريكاتير المصريون عندما يرسمون غطاء رأس الفلاحة "الأوّيه" وكان يمكن للعلي أن يملأ السواد بالنجوم والطوالع، ولكنه أبقى البياض بياضاً خالصاً، والسواد سواداً خالصاً. وتحاشى كل هذا لكي يتم التركيز والتبئير على لب اللوحة وهو العين التي كانت ضرعاً للحديد.



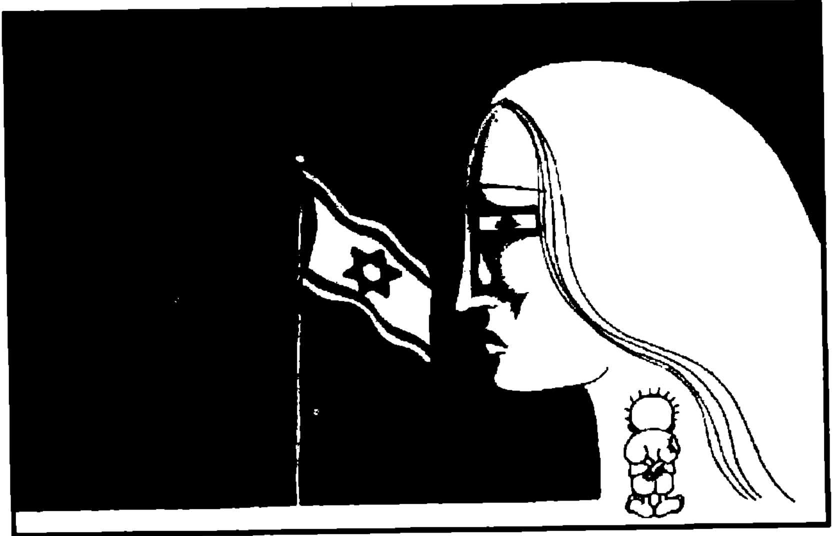
(ش١٥١)

إن ما زاد من جمال لوحة "عين الحلوة" هذه البساطة الشديدة الخالية من التفاصيل والتحليات. وهي دعوة للعودة الى النبع.. الى الحياة البسيطة التي كان يعيشها العربي قبل

عصر معاوية بن أبي سفيان. حيث كانت الحياة البسيطة الزاهدة هي صفة العربي حاكماً ومحكوماً.

ويبقى في هذه اللوحة بُعدٌ فني جمالي جدير بالالتفات وهو أن هـذه اللوحـة تحـاكي الواقع ولكنها لا تنسخه، بل توحي به. وهو ما عرَّف به أرسطو الفن منذ آلاف السنين.

وفي مرحلة لاحقة من عمل العلي في جريدة "القبـس" كـان العلـي معهـا قـد فقـد الأمل في الثمانينات بعد غزو اسرائيل للبنان. فأصبح يرى "عين الحلـوة" امرأة في عينيهـا العلم اللبناني الصغير وقد نفرت منه دمعة حرَّى وهي تواجـه العلـم الاسـرائيلي المرفـوع على سارية طويلة (ش١٥٢).



(ش١٥٢)

وكأن العلي يريد أن يقول لنا هذا هو العصر الاسرائيلي قد بدأ. وفي واقـع الأمـر فقد بدأ منـذ ذلك الحين، حيث حصلت اسرائيل فيما بعد على طـرفي المعادلـة السياسـية:

الأرض والسلام، دون أن تخسر الأرض ودون أن تربح الحرب. وغرق العلي من جديد في بئر الضياع وصحراء التية ومدن الملح. حيث نظر حوله في العالم العربي في منتصف الثمانينات فلم ير غير نجمات داوود تملأ جدران الوطن العربي وتملأ سماءه أيضاً. ولم يبق لفاطمة العلي غير صورة الزلمة الشهيد فوقفت "عين الحلوة" تبكي دماً من عين، ودموعاً حارة من عين أخرى (ش١٥٣).



(ش١٥٣)

وراح بصر حنظلة الشاهد والراصد يجري كالمكوك بين العين والعين وبين الدم والدمع، وكأن العلي كان يكتب بهذه اللوحة النهاية الحزينة لتلك المسرحية الطويلة التي أساء فيها الممثلون التمثيل، وقدموا لنا فصولاً مخزية، مليئة بالكذب، تفوح منها الروائح الكريهة.

- ٢٨ -

■ حين بدأت منظمة التحرير الفلسطينية خلال الأعوام الخمسة الممتدة من العام ١٩٨٣ الى العام ١٩٨٧ وبعد خروجها من لبنان وتشتتها الشتات السادس في مخيمات العالم العربي، تتردد بين اللون الأبيض والأسود، وبين الماء والنار، وبين الحديد والحرير، وبين الدم والنبيذ، أخذ العلي يرسل لها خطاباته ومكاتيبه، يشرح لها مكنون صدره، وشجون قلبه، وفتح معها خطاً ساخناً يتحدث فيه معها كل يوم حديث الفنان للسلطان.

ففي احدى خطاباته قال لها:

- إن العمل الفدائي المجدي من طريق، والعمل السياسي اللامجدي من طريق ولن يلتقيا.. كالشرق والغرب اللذين لن يلتقيا كما قال الشاعر الانجليزي جوزيف كبلنج (١٨٦٥-١٩٣٦) ورسم العلي الشرق والغرب الفلسطينيين اللذين لن يلتقيا (ش١٥٤)

وفي مكتوب ثانٍ قال العلي:

- إن المنظمة تصرف المبالغ التي تأتيها من تبرعات الأشقياء، ومن عرق الناس المحرومين، ومن الضريبة المفروضة على العاملين الفلسطينيين تحت الشمس المحرقة وفي الرمال المغرقة في منطقة الخليج في وجوه البذخ والترف لكبار سياسييها، وكأنها دولة نفطية. وهو ما كان عمر الخطيب قد أشار اليه، وانتقده نقداً موجعاً في مجموعة مقالاته

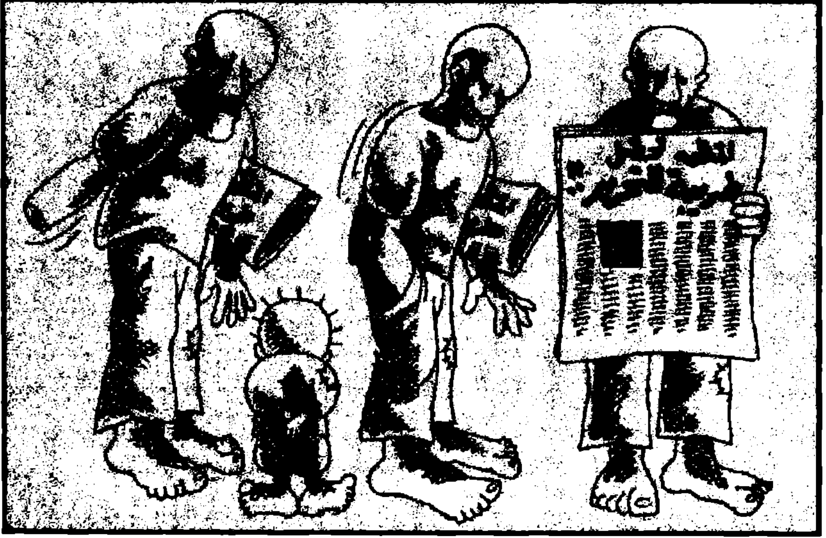


(ش١٥٤)

التي نشرها في "القبس" في الثمانينات، فكتب العلي بهذه المناسبة هذه البرقية العاجلة في العام ١٩٨٥ (ش١٥٥) وقال فيها كلاماً كثيراً.

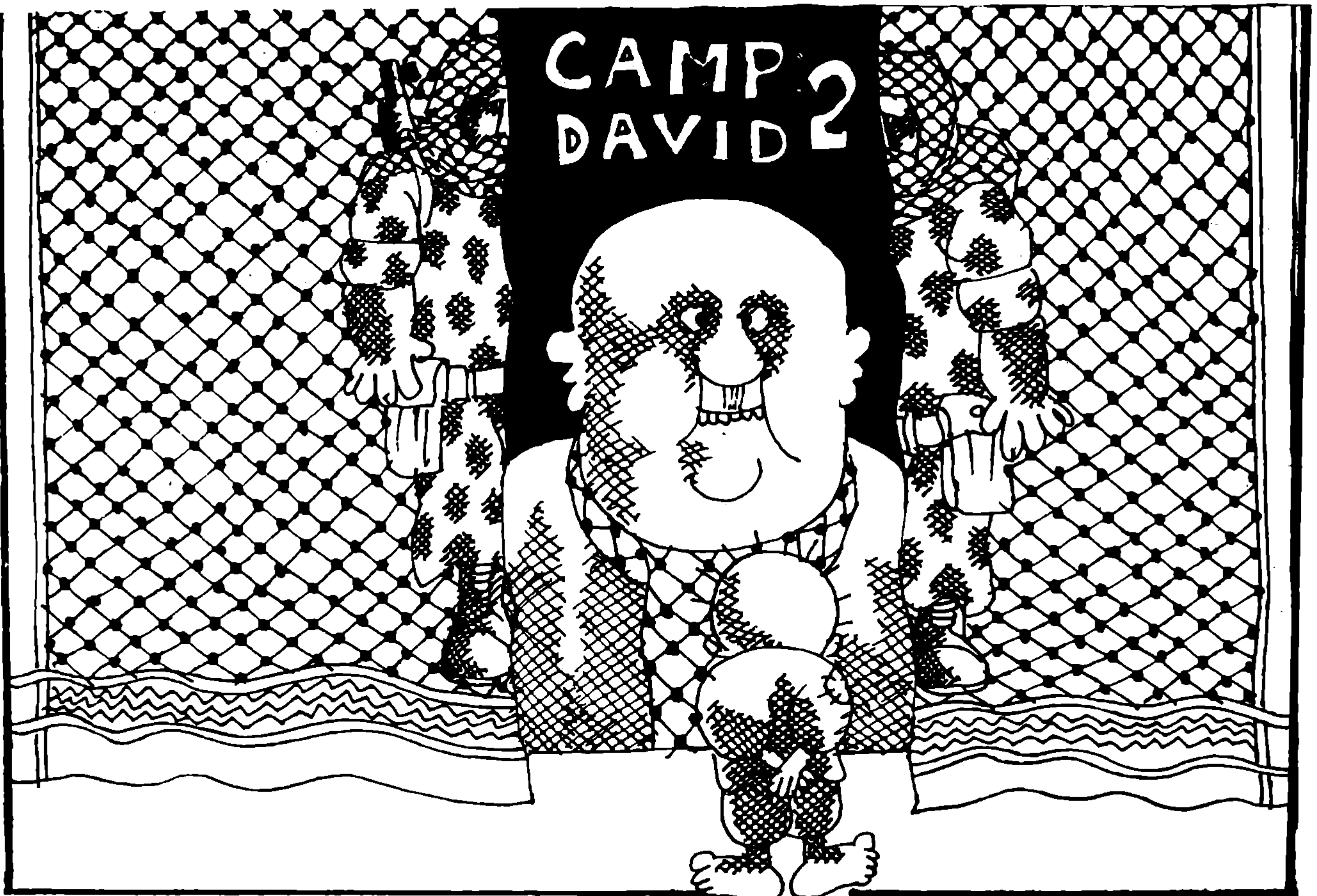
وفي بداية العام ١٩٨٥ شمَّ العلي بحسِّ الفنان المرهف وبقوة الشمِّ السياسية الهائلة التي يتمتع بها كفنان أثر، يتبع شعاع المستقبل وليس آثار الماضي، من الساسة الفلسطينيين رائحة سياسية لم تعجبه. ربما كانت ناتجة عن الاجتماع الذي تم بين عرفات والسلطة الأردنية والذي اقترحت فيه الأردن تكوين فريق اردني فلسطيني للتحرك نحو السلام مع اسرائيل وتكوين اتحاد فيدرالي فلسطيني- أردني بعد نيل الاستقلال الفلسطيني. إلا أن عرفات لم يستطع أن يحصل على موافقة المجلس الوطني الفلسطيني على

هذا المشروع في ذلك الوقت. وكانت تلك الرائحة التي شمّها العلي قبل عشر سنوات من انتشارها، هي الرائحة التي انتشرت بعد ذلك بعشر سنوات عندما وقّع عرفات مع



(ش١٥٥)

اسحق رابين اتفاقية الحكم الذاتي في العام ١٩٩٥التي تعتبر بمثابة كامب ديفيد الثانية التي أنهت حالة الحرب القائمة بين اليهود والفلسطينيين ليس منذ العام ١٩٤٨، ولكن منذ الأزل. علماً بأن عرفات كان يقسم دائماً أنه لم يعمل في حياته للتسوية السياسية، كما قال (مجلة المستقبل، عدد ٢٥٤، ١٩٨٢). وهكذا جاءت كامب ديفيد الثانية ككامب ديفيد الأولى التي أنهت حالة الحرب التي كانت قائمة بين مصر واسرائيل، عندما أعلن السادات قائلاً: إن حرب ١٩٧٣ هي آخر الحروب مع اسرائيل. فبعث العلي بمكتوب شديد الاختصار (ش١٥٦) يقول فيه:



(ش ١٥٦)

وعندما تحدث عمر الخطيب في سلسلة مقالاته في "القبس" عن الفساد الاداري والمالي المستشري في أجهزة المنظمة، ثم تطرّق الى غياب الديمقراطية التي كثيراً ما كان عرفات يفاخر بها ويدعوها بديمقراطية البنادق والخنادق، وليست بديمقراطية الفنادق والحدائق (مجلة المستقبل، عدد٢٥٤، ١٩٨٢) وأن من حق كل فلسطيني أن يقول ما يشاء. إلا أن الواقع كان غير ذلك. فعندما قال العلي ما يشاء، قال له محمود درويش:

- هذا خروج على الشرعية.

فبعث العلي لدرويش مكتوباً يقول فيه ما يجري داخل أجهزة المنظمة (ش١٥٧).



(ش١٥٧)

ثم أتبع ذلك بلوحة يسخر فيها من ديمقراطية المنظمة (ش١٥٨).

وقد أراد العلي في هذا العام أن يتابع نقده للجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية وأعضائها علماً بأنه أصبح من العام ١٩٨٢ عضواً في الأمانة العامة لاتحاد



(ش١٥٨)

الكتاب الفلسطينيين؛ أي أنه أصبح من الجهاز الرسمي لهذه المنظمة ومن عظام الرقبة، ولكن ذلك لم يكُ يمنعه من النقد الصريح القاسي لنوايا السلطة العليا وخططها المستقبلية. فرسم ذات مرة رسماً جريئاً للرخويات الفقمازيرية التي لا علاقة لها بفلسطين إلا من خلال ربطة العنق التي جاءت على شكل الكوفية الفلسطينية، وقال على لسانها الحقيقة المُرّة التي لا يعرفها أناس كثيرون (ش١٥٩).

وكان سوط السلطان يقترب من خط الفنان أكثر فأكثر، ويتحين الفرص.. خاصة عندما بدأ العلي يبعث برسائله الى المجلس الوطني الفلسطيني يقول فيها أن هذا المجلس يمثل السياسيين من أهل فلسطين ولا يمثل المقاتلين الحقيقيين.

ففي احدى دورات المجلس الوطني الفلسطيني رسم العلي باباً كُتب عليه "المجلس الوطني الفلسطيني" ووضع خلفه جزم الممثلين السياسيين الذين جاءوا من بلاد الشام بقباقيبهم، والذين جاءوا من الخليج بنعالهم، والذين جاءوا من باقي أنحاء الوطن

وفاءً للبنان لازم ننفذ شي عمليه بالجنوب

بلا مزح !!

اجتماع اللجنة التنفيذية



(ش١٥٩)

العربي بأحذيتهم. أما بساطير المقاتلين وعكازات المشوهين في ميادين القتال فرُكنت على الجدار جانباً، وراح حنظلة ينظر اليها حزيناً كئيباً (ش١٦٠).

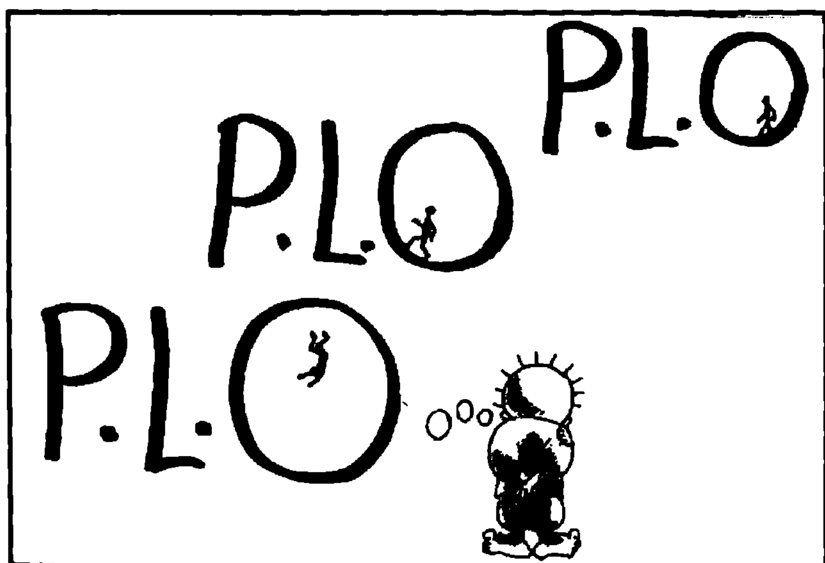


(ش١٦٠)

وكانت تلك رسالة من أكثر الرسائل التي كتبها العلي للقيادة السياسية الفلسطينية بلاغة وايجازاً. وكانت من أكثر الرسائل التي قرأتها القيادة السياسية ايلاماً وتقريعاً.

ويبدو أن العلي في الأيام الأخيرة كان قد (باعها وتوكّل) كما قال ذات مرة. خاصة بعد الذي شاهده في لبنان من مخيم "تل الزعتر" الى مخيم "صبرا" الى مخيم "شاتيلا". فـ (فَلَتَ عياره) ولم يعد يهتم لأي مصير ينتظره. وكأنه قد (استقتل) فأخذ يدقُّ مساميره في أكثر العُقَدِ صلابةً، ويدقُّ اسافينه في العظم، وهو يرى السكين يلتمع أمام ناظريه كل

صباح وكل مساء، ولكن عزمه وشجاعته كانت أمضى من السكين. فرَسَمَ يقول (ش١٦١):



(ش١٦١)

وجاءت أيام نَسَفَ فيها العلي كل الطوابق. واستنكر وسخر وهزيء من كل الأبوات والمستشارين (ش١٦٢). وكشف المستور العالي. ورفض كل الزعامات المزيفة التي لا تريد القتال. وقال بصراحة الفريق الذي لا يخشى من البلل:

– اللي ما بدو يقاتل اسرائيل يفرجينا عرض كتافه.. تفضلوا بلا مطرود.. برّه..!

وترك العلي كل شيء، وراح يركز على صورة فلسطين الجذر. فتميزت مرحلة "القبس" المهمة فنياً في سيرة العلي بتجسيد وترسيخ صورة فلسطين في الذاكرة الثقافية الانسانية. وذلك حين بدأ العلي يفكّرُ في كيفية تخليد الصفاء الفلسطيني والنقاء الانساني


اللي ما بدّو يقاتل إسرائيل
يفرجينا عرض كتافه
.. تفضّلوا بلا مطرود
.... برّه !!
البيت الفلسطيني

(ص ١٦٢)

الفلسطيني مُمثّلاً بصبية فلسطينية فلاحة ذات وجه ملائكي نادر البراءة والصفاء، وفيها ملامح من وجه المطربة فيروز التي كان العلي يحبها حباً شديداً. مستذكراً بذلك "الجيوكندا" أو "الموناليزا" التي رسمها ديفنشي وخلّد بها الروح الايطالية من خلال تلك المرأة الجميلة، النقية في شكلها وفي روحها. كذلك أراد أن يفعل العلي الشيء نفسه. أراد أن تكون له هو الآخر "الموناليزا الفلسطينية" الوديعة الوادعة. فرسمها رسومات عدة، تميزت دون غيرها من لوحات العلي بأنها لم تقل شيئاً ولكنها قالت أشياء كثيرة. وليس هناك مثال صادق وحي على مدى تطور العلي الفني من مرحلة الى أخرى، مثل دراسة ظاهرة لوحات "الموناليزا الفلسطينية" في فنه.

ففي المراحل الفنية الأولى (الستينات) رسم العلي فلسطين على أنغام الشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد صاحب ديوان: (عودة الغرباء،١٩٥٦) الذي كان يردد انشودة العودة المعروفة التي أصبحت فيما بعد نشيداً وطنياً وشعبياً فلسطينياً، كان مطلعه يقول:

عائدون عائدون.. إننا لعائدون

فالحدود لن تكون.. والقلاع والحصون

فاصرخوا يا ناحون: إننا لعائدون

فرسم العلي من وحي هذا النشيد فلسطين الصبية . وقد علّقت قرطاً في أُذنها على شكل قنبلة مدمرة وهي الجميلة، الهيفاء، ذات العينين النجلاوين والوجه الشافع، والشعر الحريري. وهي مثال الحسناء الفلسطينية الريفية، ولكنها في الوقت ذاته شعلة من الاصرار والتحدي والمواجهة، وقد ظهرت الى جانبها عاصفة تنشد نشيد العودة. وكانت تلك واحدة من صور العلي السياسية الرومانسية الحالمة المتفجرة بالشعارات في تلك الفترة والتي تخطاها العلي، وتطور من خلالها فيما بعد تطوراً فنياً مشهوداً.

وفي مرحلة السبعينات تبدّلت صورة "الموناليزا الفلسطينية" فبدت ملامحها الانسانية الشاملة تظهر واضحة جليّة دون كلام أو تعليق. وتلك هي قمة الرسم

التخطيطي المُعبِّر التي تقول خطوطه كل شيء. وحين بدأت القضية الفلسطينية تأخذ بعدها الانساني الكوني الواسع في خيال العلي وفي تصوره الفني، بدأ يرسم فلسطين كما يُرسمُ المسيح رمز العذاب والاضطهاد الانساني. فرسم العلي فلسطين في فترة السبعينات تقف وقفة "الموناليزا" الايطالية وقد شبكت يديها أمامها وأمسكت وردة رمزاً للغد والأمل (ش١٦٣).



(ش١٦٣)

واحتضنت في حجرها الكوفية الفلسطينية التي لم تعد رمزاً للمقاومة الفلسطينية في فلسطين فقط، ولكنها أصبحت رمزاً للمقاومة في كل مكان. فأصبح السائحون يجدونها

تباع في المطارات العالمية وفي الأماكن السياحية الأخرى. وصرنا نرى هذه الكوفية شالات على رقاب الحسان في الغرب واليابان. وأوقف العلي هذه الفتاة أمام أسلاكها الشائكة وراء الحدود وأمام قمر أسود (هل شاهدتم قمراً أسودَ قبل ذلك..؟!)، وهي تلبس الثوب الفلسطيني ذا القُطبة الفلاحية والذي أصبح كذلك من الأثواب الفلكورية الملبوسة في السهرات والحفلات. واتخذ طابعاً عالمياً كذلك، مثله مثل الكوفية الفلسطينية. ولفَّ العلي رأس الفتاة بغطاء الوقار والحشمة، وأبكاها بدمعات حرّى على الذين في البعيد، وراء الأسلاك الشائكة. وبدا كل ما في المشهد فلسطينياً حقيقياً أصيلاً. بلا ضوضاء ولا ضجة، وببساطة متناهية. وبقوة وعمق كبيرين يكمُنان في الزهرة والكوفية والثوب ذي القطبة الفلاحية واليانس الأبيض والاسلاك الشائكة والقمر الأسود. وقد أغمضت الفتاة عينيها، ولكنها كانت ترى كل شيء كما كان زهير أبو شايب الشاعر الفلسطيني يرى كل شيء وهو مُغمض العينين، فيقول:

تصدرُ الكواكب أشتاتاً

وتمشي الجهات في وضح العتم ثقالاً

وتحكم التطويقا

وأرى في الغباش

في ثبج الجرح

وأسهو،

أنا من هذه الحرارة في الأرض

لو يبوحُ المدى بعصفة ضوء

لو يبوحُ المدى بأي قيامِ.

وقدّم العلي لنا صورة حية لفلسطين وقضيتها الانسانية الكونية، من خلال الصمت ومثلث الزهرة والكوفية والثوب الفلاحي، وهي رموز وعلامات كانت تقول لنا الشيء الكثير.

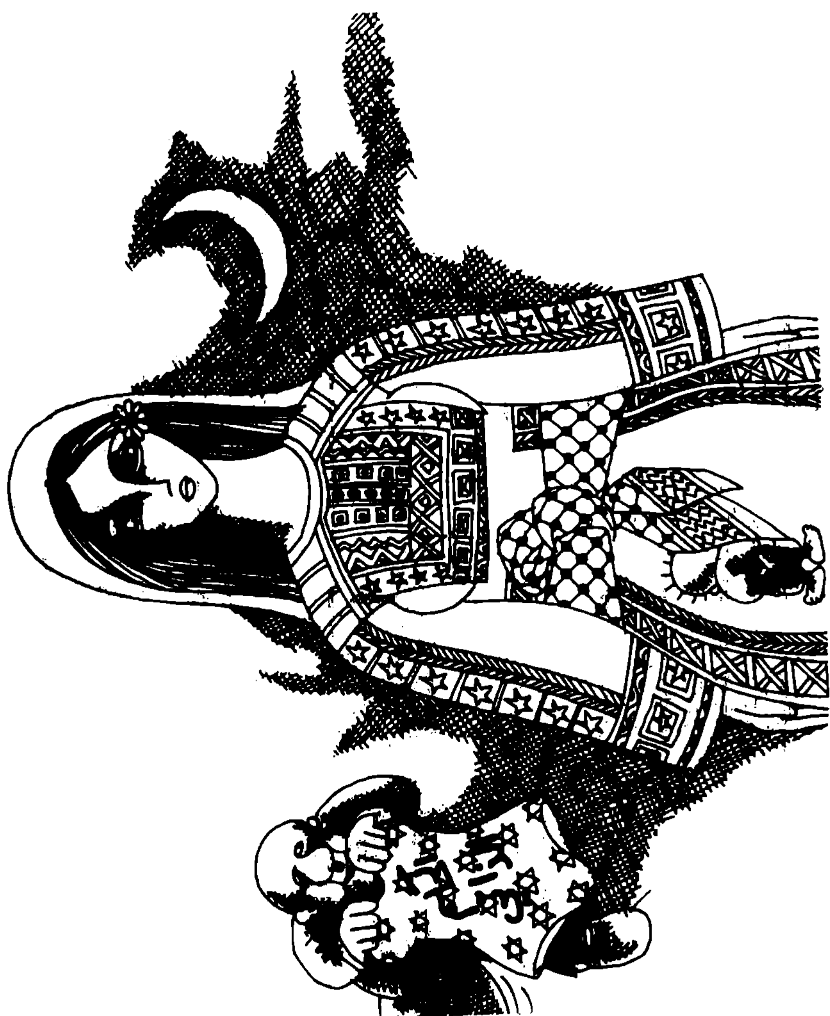
ولكي يقول لنا العلي ماذا يعني الثوب الفلاحي للفتاة الفلسطينية، وماذا يحمل من معاني الهوية الوطنية الكثيرة والعميقة، وكأنه أصبح علم فلسطين وبيرقها المُميز، رسم لنا "الموناليزا الفلسطينية" بكامل ثوبها الفلاحي الجميل وبكامل نقوشه وألوانه الحمراء والصفراء والخضراء الزاهية (ش١٦٤)، مركزاً عليه تركيزاً شديداً. مُضيفاً اليه الكوفية الفلسطينية التي تحزّمت بها "الموناليزا الفلسطينية". وقد وقف خلفها يهودي رخوي من الفقمازير، يحمل مايوه مرصعاً بنجوم داوود، ومكتوباً عليه: "الحكم الذاتي"، راح يغري به الفتاة التي هي فاطمة كما ظهرت في رسومات عدة سابقة، ليجعلها تخلع هويتها الوطنية المُتمثّلة بهذا الثوب.

لقد أحس كل فلسطيني شاهد لوحات "موناليزا فلسطين" أن هذه اللوحات تمثل أمه أو أخته أو زوجته. أنها تمثل الأنثى الفلسطينية الأصيلة. وأن من غابت عنه قريباته وجدهن في هذه اللوحات. هكذا قالت لي مجموعة من أبناء مخيم الحسين في عمان بالأردن، وأنا أسألهم عن مشاعرهم تجاه هذه اللوحات. وفي هذا احساس صادق وواقعي. ذلك أن أبرز خصائص فن العلي يرجع الى انطباعات طفولته المشردة التعيسة، والى اكتنازه ثروة هائلة من الصور في مراحل حياته المختلفة.

فلربما كانت صورة "الموناليزا الفلسطينية" الحزينة هذا الحزن الجميل المُبهر هي صورة والدته أو صورة أخته، أو وقفة والدته أو وقفة أخته، أو وقفة صبية فلسطينية من "عين الحلوة" أو من قرية "الشجرة".

فحين رسم دفنشي "الموناليزا" كانت هذه اللوحة كما قال فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩) في كتابه (التحليل النفسي والفن) دليلاً على ما احتفظت به ذاكرة دفنشي من انطباعات الطفولة المتوقعة. أما فرويد نفسه، فقد اعتبر أن ابتسامة "الجيوكندا" هي ابتسامة والدته كاترينا التي افتقدها مدة طويلة، ثم وجدها في حسناء فلورنتين.

فما معنى هذا كله.. وهل كان العلي بالتالي فناناً عبقرياً..؟



(ش ١٦٤)

إن ملامح العبقرية في الفن كما يُعرِّفُها ولفرد ميلرز استاذ الموسيقا في جامعة يورك في انجلترا، والفيلسوف الألماني هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) والناقد الأمريكي الانجليزي الأصل ت.س.إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥) تكون على النحو التالي:

- أن كل شيء في فن العبقري يبدو وكأنه يتم في "غمضة عين" وهذا ما وجدناه في العلي من حيث سرعته في رسم رسوماته، بحيث كان يرسم في اليوم الواحد أكثر من خمس لوحات.

- أن فن العبقري يتسم بشكل واضح بالبكارة والفطرية، ويأتي مباشراً وطبيعياً كما قال هيجل، وبعدم وجود أي أثر للجهد فيه. وهذا أيضاً واضح في رسوم العلي المتأخرة والمتقدمة. وكأن اللوحة من لوحاته تنبت على ظهر الصفحة طبيعية بلا تكلف ولا جهد كما تنبت شقائق النعمان على ظهر السفوح.

- أن فن العبقري ملتقط من الحياة.. من حياته أو من حياة الآخرين. ومن هنا يأتي بسيطاً ولكنه ليس تافهاً. وهذا ما شاهدناه في فن العلي الذي أصبح دفتراً من دفاتر الحياة اليومية العربية المعاصرة، سجّل دقائقها وتحولاتها وتجلياتها.

- أن الفنان العبقري "يُبدع ذاته" بمعنى أن أداءه الفني يشبه أداءه الحياتي. فهو إن كان بسيطاً في حياته فهو بسيط في فنه. وإن كان صادقاً في حياته فهو صادق في فنه. أي أن فنه مرآة لذاته، وذاته صورة معكوسة في فنه. وفنه ليس مكتسباً من الخارج، ولكنه من ضمن تجربته الذاتية ومن ضمن أبعاد وتركيب شخصيته الذاتية الرافضة، المتمردة، البسيطة، الساخرة. وهذا التطابق والتجانس بين ما يبدعه الفنان وبين حياته سمة من سمات العبقرية. وهو ما لمسناه وشاهدناه في فن العلي، من حيث كان فنه جُملة حياته،

قدمها الينا بالأخطاط والأنماط. ذلك أن تحويل التجربة أو تمثُّل التجربة هو الفن النقي كما قال ريبيكا هورن (١٩٤٤-).

- ويحدد هيجل سمةً من سمة العبقرية الفنية، فيراها في جانبين متصلين غير منفصلين وهما: سهولة الانتاج والمهارة التقنية. وبما أن الفن يتطلب دائماً دراسات مطولة وتمارين مستمرة إلا أن وجود الموهبة تقلل من هذا الشرط. فكلما كانت الموهبة عظيمة كان شرط توفر الدراسة قليلاً.

ويضيف هيجل قائلا:

"إن العبقري الحقيقي يُبدع تقنية فنه في وقت مبكر، ويتعلم كيفية تجسيد ابداعات خياله وتمثيلها بأفقر المواد المتوفرة لديه، وبأقلها امكانية".

وهذا ما عرفناه عن العلي الذي لم يدرس الفن في مدارسه ومعاهده. والذي كان يرسم بالفحم والطباشير على جلد الأرض وجلد الخيمة في "عين الحلوة". وبالقار والسكين وماء النار فيما بعد على جلود الصحف. ورغم ذلك استطاعت موهبته الكبيرة من خلال أبسط المواد المتوفرة لديه انتاج هذا الفن الذي بين أيدينا الآن.

أما ت.س. إليوت فيقول:

- إن الفن العبقري تستطيع أن تتواصل معه قبل أن تفهمه.

وقد لاحظنا أن بعض متلقي العلي في "مخيم الوحدات" بعمان كانوا لا يفهمون ماذا يقصد العلي في بعض الأحيان في لوحاته التي تحمل أكثر من معنى واحد. ورغم ذلك فقد كانوا يتواصلون معه. أي أنهم - كما قالوا- يدركون تماماً أنه يقول الحقيقة، كمن يسمع داعيةً مخلصاً يتكلم بلغة لا يفهمها المتلقي، ولكن المتلقي يشعر باخلاص قائلها وبأنه يقول حقيقةً ما.

واذا كان العلي فناناً عبقرياً فهل هو فنان عالمي..؟

إن صفة الفنان العالمي تُطلق على الفنان الذي يعالج مشاكل انسانية في رسوماته تصلح لكل زمان ومكان. وأن يكون في أعماله بعداً انسانياً منبثقاً من خلال البعد المحلي.

فهل كان العلي كذلك..؟

إن الشهادة التالية للروائي عبد الرحمن منيف تؤكد عالمية فن العلي، حيث يقول منيف في جريدة "السفير" (١/١٠/٩٧):

" إن ناجي العلي شكّل مدرسة خاصة في الكاريكاتير العربي، وحتى العالمي، وأصبح له تأثير مميز بحيث كوّن إضافة نوعية لهذا الفن.

ومما يدعو الى التأمل والاعتزاز أن رسومه رغم مرور السنين لا تزال راهنة وربما أكثر راهنية من الوقت الذي رُسمت فيه وهذا يدل على شيئين: أن الوضع العربي والقضايا التي تصدى لها العلي لا تزال هي ذاتها، والشيء الآخر أن الفن الحقيقي والصادق له القدرة على التجدد والحياة والاستمرار.

وبذا أصبح العلي قوة فاعلة في حياتنا، وليس مجرد رسام كاريكاتير ُتعرض رسوماته في المعارض في طول الوطن العربي وعرضه، وفي أوروبا وأمريكا. وهو ما يُذْكِرنا بقول بن نيكولسون (١٨٩٤-١٩٨٢) الرسام الانجليزي من أن " رافائيل ليس رساماً في الجاليري الوطني ولكنه قوة فاعلة في حياتنا".

كما أصبح العلي في الذاكرة الثقافية العربية فناناً سندياناً راسخاً. ذلك أن وطنه أفسح له مكاناً رحباً في ذاكرته حين أستوعب العلي هذا الوطن بصدق في قلبه، مثله في ذلك مثل الشاعر الصادق الذي وصفه شاعر الديمقراطية الأمريكي الأكبر والت وايتمان (١٨١٩-٩٢) في مقدمة ديوانه المُميز (أوراق العشب).

■ في منتصف الثمانينات كانت علاقة منظمة التحرير الفلسطينية بدول الخليج عموماً وبدولة الكويت خاصة علاقة ممتازة من خلال عدة اعتبارات أهمها:

- أن عشرات الآلاف من العاملين في التعليم والطب والهندسة والبترول والصحافة من الفلسطينيين المتعلمين الذين من الصعب أن تغضبهم الكويت أو تغضب قيادتهم الممثلة بمنظمة التحرير الفلسطينية والتي كانت خارجة من مآسٍ تستحق معها أن (يؤخذ خاطرها) وأن تراعى مشاعرها بعد الذي تمّ في بيروت في العام ١٩٨٢ من غزو ونزوح وقتل وتقتيل فظيع في مخيمي صبرا وشاتيلا اللذين ظلت أصداؤهما البشعة تتردد زمناً طويلاً في الخليج وفي الكويت على وجه الخصوص آنذاك.

- أن الكويت على المستويين الرسميين الكويتي والفلسطيني يعتبر خط الدفاع الثاني عن فلسطين، ولهذا المنطق أهميته الاستراتيجية وأهميته الاعلامية. ومن هنا لم تحاول الكويت مرة أن تغضب منظمة التحرير الفلسطينية كما لم تحاول منظمة التحرير الفلسطينية أن تغضب الكويت الرسمي أو تتدخل في شؤونه.

- أن معظم زعماء منظمة التحرير الفلسطينية وعلى رأسهم زعماء "فتح" هم من أبناء الكويت الفلسطينيين. فيما لو علمنا أن "فتح" قد انطلقت من الكويت أيام كان عرفات يعمل مهندساً في بلدية الكويت في نهاية الخمسينات وأوائل الستينات. وقد ظل زعماء "فتح" بعد ذلك يترددون على الكويت لمدة طويلة لأغراض سياسية. ومنهم من

كانت له مصالح تجارية من خلال رخصة أميرية خاصة مُنحت له من قبل الحكومة الكويتية، يمارس من خلالها مصالحه التجارية المباشرة دون كفيل أو وسيط كويتي.

وهذه الاعتبارات لم تؤخذ كلها أو بعضها في الحسبان من قِبل قيادة منظمة التحرير الفلسطينية عندما غزت العراق الكويت، ووقفت القيادة السياسية الفلسطينية الى جانب الغزاة. إلا أن هذه القيادة عندما ضاقت ذرعاً في العام ١٩٨٥ برسام كاريكاتير فلسطيني وحزمت أمرها، لم تجد وسيلة تُخرج بها هذا الفنان من الكويت إلا الحكومة الكويتية نفسها، ولنفس الاعتبارات السابقة.

فلم يكُ أحد من المسؤوليين في أي بقعة من العالم العربي راضياً في تلك الفترة أو في الفترات السابقة عن ناجي العلي. ولم يكُ أحد يريده أن يستمر بما هو فيه. ورغم ذلك فقد كان هو المشاهَد، وهو المقروء، وهو المنتظر، وهو المُحِق، وهو المطلوب. فكان كطعام البخيل مأكول مذموم.

ولا شك أن الحكومة الكويتية قد فكّرت عشرات المرات في اخراج العلي من الكويت ومنعه من العمل فيها بعد العام ١٩٨٣، وبعد أن (زادها) كثيراً و(ثقّل العيار) على الأنظمة العربية ومنظمة التحرير الفلسطينية والسياسة الأمريكية، مما أحرج السلطات الكويتية. وكان يقال لولا شأن آل الصقر وآل النصف وآل الفليج وآل الدعيج وآل الغانم وآل الخرافي وآل الشايع من شركاء آل الصقر ووزنهم العشائري والتجاري في الكويت، لرحل ناجي العلي عن الكويت مبكراً. وكان هناك همس يدور في أوساط وزارة الداخلية مفاده أن منظمة التحرير متضايقة جداً مما يرسمه العلي كل صباح. كذلك فهناك دولة خليجية كبرى متضايقة جداً من العلي وقد سبق لها أن منعت دخول "القبس" الى أسواقها عدة مرات غضباً من العلي وضيقاً به. وكانت وزارة الداخلية الكويتية تقول لبعض من اتصل بها من الخارج:

– إذا طلبت المنظمة إخراج العلي من الكويت، فسوف نلبي هذا الطلب فوراً.. ويا دار ما دخلك شر..!

وفي مساء حار رطب من أمسيات خريف الكويت الكاتم، دخل الشاعر العراقي أحمد مطر الذي كان يعمل في "القبس" ويكتب "الشعر الصحافي" السياسي الجديد على العلي في مكتبه، حيث كان يرسم كاريكاتير الغد. وكان مطر من أعز أصدقاء العلي، ومن أكثر الشعراء العرب قرباً الى قلبه. وكان من عادته أن يدخل كل مساء على العلي في مرسمه ليرى شكل القنبلة القادمة، أو ليُسمعه قصيدة من قصائده الجديدة التي كانت "القبس" تنشرها على الصفحة الأولى كأي مقال سياسي مهم كما كانت جريدة "الأهرام" تنشر قصائد أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) في العشرينات. فدخل عليه مطر في هذا المساء، والعلي كعادته متكومٌ على كرسيه كالقنفذ أمام بياض الورق الذي راح يحفر فيه كما يحفر الفأر في السد. فأخذ مطر يداعبه قليلاً كعادته، ويقول له آخر الأخبار والطرائف والنكات، والعلي مشغول بتثبيت خطوطه، ثم رمى عليه حجراً شجَّ به رأسه، وقال العلي بلهفة المُكذِّب:

– قول وا لله..؟!

– هذي ما فيها مزح.. عيني.. ماكو مزح بالهشي..!

وانتفض العلي انتفاضة عِرق الشجرة الذي كان مربوطاً فأُفلت فُجاءة وقال:

– يعني الواحد صار مُهم هالدرجه يا أحمد.. وأخيراً..؟!

فردَّ مطر بخبث:

– بَسْ عند الأنظمة الكرتون..!

وقال العلي بلا أبالية وهو يُثبّتُ خطوطه السوداء على اللوحة البيضاء:

– وا لله صحيح يا بوحميد.. أنا نشرت عرض اسرائيل وأمريكا.. ولمّا دخلت اسرائيل بيروت وا لله ما عملولي اشي.. ولا سألوا فيّ.. ولا قالوا لي إنت مين..!

– بَسْ بظَلْ خطير.. يا ابو الخُلد..!

– بلا خطير بلا خفير.. وا لله ما حدا داري فيك.. ولا حدا بيقرا ورق.. دَشْرك يا زلمه..!

– اذن لشو كل هالزعبره..؟!

– فشّة خُلق.. بيني وبينك..

– يـا عمـي الكاريكاتـير هـذا خطـير زي الشـعر أيـام عِـزُّه في العصـر الأمـوي والعباسي.

– هذيك أيام كان فيها رجال تسْخَر منهم.. واتمسْـخِرهم .. اليـوم إنـت بـدْك تستلم مين واتمسخر مين.. كلهم أرانب.. ما بتجوز عليهم إلا الرحمه..!

– على رأيك.. زمان الرجال راح..

– زمان يا زلمه زي ما قريت مرة.. كنت لما بدك ترسم واحد بالكاريكاتير لازم تاخذ منه تصريح أو رخصة..

– يا شيخ ..!

– أي وا لله.. في فرنسا في القـرن الثـامن عشـر والتاسـع عشـر كـانوا رسـامين الكاريكاتير لّما بدهم يمسخروا واحد كانوا يطلبوا منه الاذن الرسمـي .. وكـان اسمـه "إذن المسخرة".. لأن اللّي كـانوا بيمسـخروهم الرسـامين زلام قـد حـالهم.. مِشْ أرانـب زي هسّع.. واحد زي الفونس مارتين رفض يرسموه.. بينمـا الموسـيقار شـتراوس مثـلاً اعطـى تصريح لمجلة "القمر" الفرنسية إنها تشرشحه.. شوف الناس والبشر اللّي بتفهم..؟!

– المهم.. حلقوا لك يا بو الخُلد.. وا لله حاتوحشنا..!

– يعني عملوها ولاد الأفاعي.. ومتى عرفت..؟

– اليوم.. وكنت بدي أخابرك في البيت.. لكن ما حبيت الأهل يعرفوا..

وامتقع وجه العلي قليلاً، ولكنه قال بثبات:

– وشو فيها.. طز.. طزين.. ثلاثه.. اللّي بدهم اياه يسووه.. مِشْ فارقه معايا.. على رأي فيروز.. برجع للبنان..!

- ما راح تصل لهالحد.. أنا بشوف لندن أقرب وأنسب.. ومن القبس الكويتي للقبس الدولي.. وسلامه تسلمك.. وانت الربحان.. من النار للجنة.. ومن الصحرا للبستان..!

- هذا تحدي للجماعة هون.. وبركي جماعتنا في القبس مِشْ حابين دوشة الراس وتحدي الدولة..!

- بالعكس.. على كل حال استنى لما نشوف أو عبد ا لله (محمد الصقر) شو بدو يقول..؟!

- أبو عبد ا لله ما عندو مانع.. وانت بتعرف الزلمة شو نظيف..!

- والنِّعِم..!

وأطفأ العلي سيجارته ثم أشعل واحدة أخرى وراح ينفخ دخانها الى الأعلى بعصبية واضحة وقال:

- بَسْ ما راح تروح إلا على هالأولاد اللّي تبهدلوا في هال كم سنه اللّى فاتت.. وخاصة وإن الحمل عليَّ صار ثقيل.. وبقينا عيلة كبيرة.. من لبنان للكويت ومن الكويت للبنان ستين مرة.. ومن لبنان للكويت.. ومن الكويت للندن.. شي.. يحرق ايمانهم شو عرصات..!

ثم سأل مطر بحسرة بائنة:

- ومين دخلك اللّي أخذ هالقرار..؟!

- أسأل نفسك.. انت عارف كل يوم بطُسْ مين.. واللّي بطُسُه هو اللّي عملها.. شغله واضحه زي عين الشمس.. ما بدها حكي.. والا إنت مِشْ شايف اللّى بتعمله كل يوم..؟!

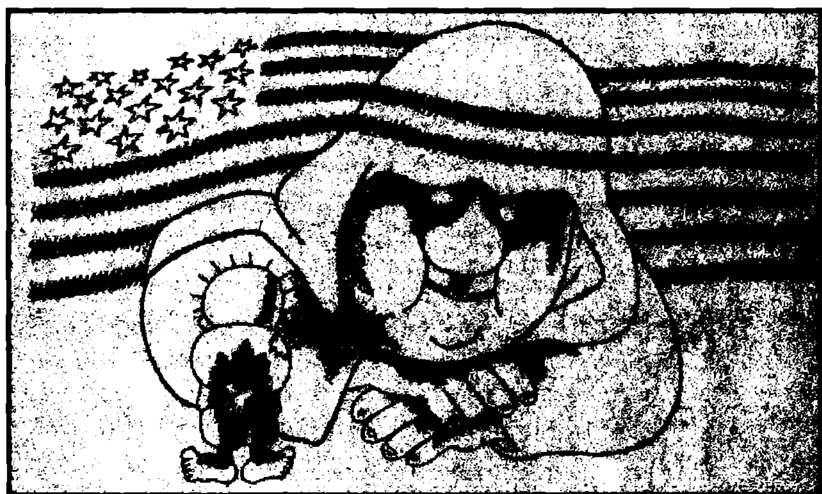
واشار العلي بابهام يده اليمين يميناً وشمالاً ،وقال وهو ينفث دخان سيجارته بعصبية:

- يعني هذول وهذول.. طيب.. بصير خير.. بكره بعرف.. صحابي في الداخلية كتار.. ونيشامه..!

وفي اليوم التالي عرف العلي من أحمد مطر مزيداً من التفاصيل، وعرف من مصادر وزارة الداخلية الكويتية المزيد أيضاً..

وبدأ العلي يحزم حقائبه الى حيث الخيمة التالية، والشتات الآخر..!

ويقال أن الدولة الخليجية المغتاظة من العلي، خاصة بعد أن رسم اللوحة الجارحة المباشرة الواضحة في "القبس" في السادس من فبراير ١٩٨٥(ش١٦٥) قد طلبت من المنظمة أن تطلب من الكويت إخراج العلي من أراضيها. فتضافرت كل هذه الجهود وتم الطلب من الحكومة الكويتية. وقامت الحكومة الكويتية على الفور بتنفيذذلك



(ش١٦٥)

وهي التي كانت تنتظر سبباً وجيهاً كهذا لكي تتخلص من هذا الدُمَّل المزمن في وجه الصحافة الكويتية كما كانت تردد أوساطها. ولم يستطع آل الصقر أن يفعلوا شيئاً، وقال

يومها محمد جاسم الصقر رئيس تحرير "القبس" في التلفزيون الكويتي رداً على سؤال حول هذا الموضوع:

"إن هذا القرار صدر عن السلطات العليا في الحكومة، وإن الأسباب مجهولة و لم تعلن. وإن عائلة الصقر وعائلة النصف وغيرهم من العائلات الكبيرة في الكويت، سعوا جاهدين للحيلولة دون إبعاد العلي أو على الأقل معرفة الأسباب فلم يتمكنوا من ذلك".

ولكن الأسباب كانت معروفة بالطبع. وابعاد العلي كان متوقعاً من الجميع. وفي كل يوم من الذي كنا نشاهده ونقرأه على الصفحة الأخيرة من "القبس".

ولعل أكثر من مصدر أكد أن المنظمة هي التي طلبت من الكويت أن تفعل ذلك، ولها أسبابها في ذلك. ومن تلك المصادر:

- ما قاله العميد فهمي هوين وهو من أقرباء العلي في حفل تأبين العلي في العام ١٩٨٧ في الكلمة التي ألقاها تحت عنوان: " ثأرٌ لعينيك يا ناجي" والتي نُشرت في الملحق الذي حمل عنوان " تحية الى ناجي" والتي قال فيها:

" لقد أخبرني أحد الذين أثق بهم، بأن وفداً من الشخصيات الفلسطينية والكويتية التقى بمسؤول كويتي وعاتبه على إخراج ناجي من الكويت فأجابهم: لقد نفذنا ذلك بناءً على طلب ملح من منظمة التحرير الفلسطينية".

- ما قاله توماس فريدمان مراسل "نيويورك تايمز" في بيروت والقدس في الثمانينات في كتابه (من بيروت الى القدس، ص ٣٦٩) :

"إن ناجي العلي كان لاجئاً فلسطينياً، تمَّ طرده من الكويت بناءً على إصرار عرفات كما جاء في التقارير".

- ما قالاه نبيل الجولاني وابراهيم العلم في كتابهما (ناجي العلي فنان مناضل، ١٩٩٢، القدس، ص٣٦) :

"إن ناجي العلي سأل وزير الداخلية الكويتي عن سبب طرده فأجاب: [لا سبب لدي] ثم اتصل بمدير المخابرات الكويتي، فكان جوابه أوضح وهو: أن هناك ضغطاً سعودياً فلسطينياً، ولا أستطيع أن أخبرك بتفصيل أكثر.

– ما قالته غالية قباني في مقالها (ناجي العلي: المشاغب الذي لم تصمته سوى رصاصة الحقد) في جريدة "الحياة" اللندنية (عدد ١٤٦٠٠، ٩٨/٨/١٠) :

" إن العلي خرج من الكويت بضغوطات من رئيس منظمة التحرير شخصياً. وإذ يرى البعض أن الوقت غير ملائم لفتح هذه الملفات أتساءل: إن كان علينا بعد مرور أحد عشر عاماً على مصرع هذا الفنان القفز فوق جثته مراعاة للوضع الدولي والأقليمي؟!".

فلماذا أخرج المخرجون العلي من الكويت، وهم يعلمون أن إخراجه من الكويت لن يُسكته، وسيجد مكاناً يرسم فيه، وبحدة أكثر وبشراسة أكبر، حتى ولو اضطُر الى الرسم على جدران دورات المياه..؟!

قال قائلون:

– إن الذين كانوا يخططون للتخلص من العلي سوف يحرجون السلطات الكويتية أشد الحرج عندما يريدون التخلص منه على الأرض الكويتية. وسيُسيء هذا العمل الشنيع الى علاقتهم ومصالحهم الحيوية والمهمة مع الكويت.

وقال آخرون:

– إن الحكومة الكويتية سارعت في اخراج العلي وتلبية طلب إخراجه ممن طلبوا ذلك، لوجود معلومات لديها تؤكد النية في التخلص منه. وهي لا تريد أن يتمّ هذا على أراضيها، منعاً للاحراج والاتهامات بالتواطؤ التي قد توجه اليها مستقبلاً.

وقال فريق ثالث:

– إن الحكومة الكويتية كانت تعلم بأن آل الصقر وآل النصف سوف يرسلون العلي الى لندن للعمل في "القبس الدولي". وسيرسم العلي في "القبس الدولي"

بحرية أكثر مما كان يرسم بها في "القبس الكويتي". وسُينشر ما يرسمه في "القبس الكويتي" و "القبس الدولي" على السواء كل يوم كما قال محمد الصقر، وسينتشر العلي أكثر فأكثر من خلال جريديتين قويتين في آن واحد. وأن اخراج العلي من الكويت ليس قصاصاً له ولكن رحمة به. فهو قد أُبعد من المنفى الى المشفى، ولم ُينفَ. وأن لندن بطقسها السياسي والفكري أنسب للعلي من الكويت. وأن الكويت لو أرادت أذىً للعلي لمنعته من العمل فيها من قبل وهو الذي عمل فيها لمدة خمسة عشر عاماً. ولوضعته في غياهب سجونها أو دفنته في الصحراء منذ زمن بعيد، أيام كان رساماً مشاغباً ومقلقاً للراحة في مجلة "الطليعة" وفي جريدة "السياسة". ولكن ما أرادته هذه المرة وهي ترى الدم والنار يتسللان الى الدار، هو أن ُتبعد ثيابها عن الحريق، ويديها عن الدم، وليتم الحريق بعيداً عنها، وليسيل الدم على غير أرضها، إن كان لا بدَّ منه..!

أما بعض الخبثاء فراحوا يهمسون بقولهم:

– إن الذئب بدأ يطرد فريسته خارج حدود القبائل، ويسوق أمامه قطعان الخطوط وصاحبها، ليُخرج الفريسة الى الخلاء.. الى البَر.. الى الغابة، لكي يضيع الدمُ بين الأشجار..!

- ٣٠ -

▪ وصل العلي الى لندن في أواخر العام ١٩٨٥، وكانت لندن تغرق في الضباب والمطر الذي أذكر العلي ببيروت وشتائها. ورغم نسائم الحرية المنعشة التي ملأت صدره في الدقائق الأولى من وصوله الى مطار هيثرو إلا أن الحزن المُمضّ كان يملأ قلبه وهو يردد في سرِّه:

- ُطز في هيك أنظمة كرتونية ما بتستحمل رسمة كاريكاتير..!

ثم يضيف متسائلاً، وهو يكلم نفسه كلام الموجوع، الذي لا حول له إلا فيما تقول ريشته، ولا قوة له إلا بما يملك من الارادة والعزيمة والاصرار:

- هذا كيف لو في ثلاثه أربعه مثلي في العالم العربي مدوخين هالأنظمه..؟!

وكان في استقبال العلي في المطار مجموعة من المحررين في "القبس" على رأسهم رفلة خرياطي الذين استضافوه عدة أيام الى أن يُهيء مسكنه. وبعد اليوم الأول لوصوله الى لندن، بدأ العلي يمارس عمله في "القبس الدولي" كما تم الاتفاق بينه رئيس التحرير محمد الصقر.

بدأت حياة العلي الجديدة تتشكل في لندن. وفي بداية مجيئه لم يكن سعيداً في لندن، ولكن مع مرور الأيام بعد يحبها. خاصة بعد أن وجد فيها اصدقاء مخلصين كُثر من

العاملين في الصحافة العربية المهاجرة. وتركزت رسوماته على المحاور نفسها التي كانت تتركز عليها أثناء كان في الكويت ولكن بشراسة أكثر وبتحد أكبر. وكان يرسم كل صباح بإستماتة من يرسم اللوحة الأخيرة، ويكتب فيها وصيته كما بيّن في احدى لوحاته ذات يوم. فبدأ يركّز أكثر فأكثر على أخطاء المنظمة وتصرفاتها المالية والادارية والسياسية وتطلعاتها نحو الحل السياسي ويتصيدها، ويركّز على السياسة الأمريكية في الشرق الأوسط.

من ناحية أخرى، أصبحت حياة العلي حافلة بالأحداث. وبدا أكثر نشاطاً وحيوية مما كان عليه في بيروت والكويت. فأقام عدة معارض فنية. ودعته هيئات عربية في امريكا لزيارتها واقامة عدة معارض. فلبّى الدعوة وسافر الى امريكا مرتين. كذلك خاض العلي أثناء اقامته في لندن معارك اعلامية لم يسبق له أن خاضها من قبل. واحدة مع محمود درويش مباشرة. والثانية مع ياسر عرفات رأساً. وكانت من المعارك القاتلة بالمعنى المباشر لهذه الكلمة من حيث كان العلي يدري، أو من حيث لا يدري.

فقد أدلى محمود درويش بحديث في العام ١٩٨٧ لجريدة "يديعوت احرونوت" تحدث فيه عن السلام وعن ضرورة مد الجسور مع اليسار الاسرائيلي. وهي دعوة كان درويش يهمس بها كثيراً في الماضي. كما كان مثقفون عرب آخرون يهمسون بها، خاصة في مصر في بداية الثمانينات، حيث تمت لقاءات معروفة ومنشورة في مبنى جريدة "الأهرام" بين نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ولويس عوض وزكي نجيب محمود وحسين فوزي من جهة وبين مجموعات من المثقفين والكتاب الاسرائيليين من اليمين واليسار من جهة أخرى. كما تم لقاء معروف بين نجيب محفوظ والسفير الاسرائيلي في كازينو قصر النيل في القاهرة فيما بعد. واعتبرت مجلة "الكرمل" (عدد ٢، ١٩٨١) التي يرأس تحريرها محمود درويش هذه اللقاءات في ذلك الوقت:

"سقوط في شرك الولاء للسياسة الحالية، والتعامل مع الصهيونية".

وربما تمت لقاءات أخرى من هذا القبيل عرضاً في محافل غربية ثقافية كثيرة في الماضي. وهي وإن كانت لا تنفع القضية الفلسطينية في رأي بعض المتشددين، فانها لن تضرها بالتأكيد. فالحوار بين اليسار الفلسطيني واليسار الاسرائيلي قائم اساساً منذ زمن طويل، وإن لم يتم هناك لقاءات مباشرة.

فاليسار العربي يكتب مهاجماً الادارة الاسرائيلية ومطالباً بالتعايش السياسي. واليسار الاسرائيلي يطالب بالمطالب نفسها. وكلا اليسارين يلتقيان عند نقاط كثيرة ويتفقان على وجهات نظر معينة سواء التقيا أم لم يلتقيا. فقد اعتادت مثلاً مجلة "الكرمل" التي تصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين أن تنشر للكتاب اليساريين الاسرائيليين بعض نتاجاتهم ذات الطابع الانساني غير المتحيز كالروائي الاسرائيلي "عاموس كينان" صاحب رواية "الطريق الى عين حارود" التي نشرت "الكرمل" – ١٩٨٤ فصلاً كاملاً منها ترجمه الشاعر الفلسطيني سميح القاسم الذي كان له أصدقاء كثيرون من اليسار الاسرائيلي المثقف، بحكم اقامته في فلسطين المحتلة. كذلك كان الأمر بالنسبة للروائي الفلسطيني اميل حبيبي بحكم عضويته في الحزب الشيوعي الاسرائيلي. وفي العام ١٩٨٧ نشرت "الكرمل" مقابلة مع يهوشع سوبول الكاتب المسرحي الاسرائيلي، ومقابلة مع البروفيسور الاسرائيلي يشعياهو ليبوفتش أحد رموز المعارضة لاسرائيل وأحد محرري الموسوعة العبرية. كما نشرت المجلة في العام نفسه مقاطع مختارة من كتاب الكاتبة اليهودية راشيل مزراحي الموسوم بـ (أحدهم يموت، والآخر أيضاً). وكانت "الكرمل" قد نشرت في العام ١٩٨٣ فصلاً من كتاب (خواطر يهودي ساخط) للكاتب اليهودي شلومو رايخ الذي كتبه بالفرنسية، وقال فيه:

– العالم ينقسم الى فئتين: فئة تدعو الى تدمير اسرائيل لا اليهود، وفئة تدعو الى تدمير اليهود لا اسرائيل، وجائزة نوبل للسلام ستمنح الى من سيحل هذه المشكلة..!

– اليهودي العصري يشبه الى حد ما القهوة الخالية من الكافين، فهو يريد نوماً هادئاً مع الاحتفاظ بلذة نبات الجنة.

– لقد وُجد اسم جديد للدولة وهو "اسـرا – سـطين " أي اسـرائيل وفلسـطين تفصل بينهما همزة وصل..!

– اسـرائيل تتحـرق شـوقاً للسـلام مـع الفلسـطينيين شـرط أن يكـون الحـرق صناعياً..!

– اسرائيل دولة مثالية للذين ليس لهم مثل أعلى..!

إذن، لا جديد في هذه الدعوة. ولكنها جاءت في العام ١٩٨٧ في سياق همـس علا عن تسويات سلمية في الشرق الأوسط بعد خروج المقاومة الفلسـطينية مـن حصنهـا الحصين في لبنان، وتشتتها الشتات الجديد في مخيمات العالم العربي، وبعد أن خفَّ الدعـم السوفياتي العسكري للمقاومة، وخفَّ الدعم المالي الخليجي، حيث لم تعد المقاومـة تخيـف أحداً. ولم يعد الخليجيون بحاجة الى تلقيم الحلوق لتُسد الشقوق وتَلين العـروق. وسُـدت في وجوه القيادات الفلسـطينية أبواب الشام في بيروت وطرابلس ودمشق. وبدأت منظمة التحرير الفلسطينية تشكو من عجز مالي وفساد اداري. وهُيء لبعض صـانعي القـرار مـن القادة الفلسطينيين أن تجربة السادات يمكن أن تتكرر نتيجة للظروف ذاتها التي مرت بها مصر في النصف الثاني من السبعينات والتي تمر بها المنظمة الآن على المسـتويين السياسـي والاقتصادي من فـراغ الطواسـي وضيـق الكراسـي. وهـو ما دفـع ياسـر عرفـات بحسـه السياسي المرهف الى زيارة مصر في العام ١٩٨٣ في طريقه البحري مـن طرابلـس الشـام الى اليمن، والتقائه بحسني مبـارك كاسـراً بذلـك طـوق الحصـار والمقاطعـة الـذي فرضتـه الدول العربية بعد معاهدة كـامب ديفيـد علـى مصـر. مما أثـار عاصفـة قويـة في أوسـاط القيادات الفلسطينية، ودقَّ اسفين الفراق والشقاق بينهـا. ولكـن محمـود درويـش كتـب يومها في افتتاحية في مجلة "الكرمل" (عدد ١٠، ١٩٨٣) تحت عنـوان: "ياسـرعرفات .. والبحر" يُحيي فيها عرفات بقوله:

" ليكن هو نخلةُ الفكرة وخليتُها التي تُبدع مكاناً على أية زهرة ممكنة،

لأنه هو الممكن الوحيد للتفاوض مع المستحيل،

لأنه هو المكان أينما كان.

عليه أن يحيا لندرك ما البحر،

عليه أن يحيا لنبلُغ البر.

ثم ختم درويش بقوله:

" وهذا الرجل واقف أمام البحر،

فهل ُيحر؟

هل ُيلقي خطبة البحر؟

هل يتسع له هذا البحر؟

وهل رأيتم من قبل رجلاً لا تتسع له الكرة الأرضية لأنه يحمل حُلم فلسطين بيديه؟

إنه ياسر عرفات، قائدي وصديقي..

ونشيد البحر".

ولا شك أن ياسر عرفات بعد عشر سنوات من كلام درويش له، كان على مستوى القول الشعري. فأبحر الى غزة (الزهرة المُمكنة) كما قال درويش، على كرسي رئاسة السلطة الفلسطينية. وأبدع فيها مكاناً. لأن عرفات هو الممكن الوحيد للتفاوض مع المستحيل. وأدركنا ما هو البحر وبلغنا البَر كما قال درويش وتنبأ من قبل..!

وتلك هي ميزة الشاعر، الرائي، المتنبيء بالمستقبل البعيد، القاريء للغيب، الكاشف للمستور والمُخبَا من الأمور.. !!

إذن، لا جديد في دعوة محمود درويش للقاء مع اليسار الاسرائيلي كما قال لجريدة "يديعوت أحرانوت". ولكن الجديد أن المتلقي كان ناجي العلي ذو الحساسية المرهفة جداً في هذه المسألة. فتلقاها كما يتلقى رسام الكاريكاتير الخبر المثير فينفخه أكثر ويشحنه بأفكاره. فرسم العلي لوحة تنتقد درويشاً تحت عنوان: "درويش خيمتنا الأخيرة". وكان عليه أن يأخذ إذناً من درويش حتى لا يغضبه، كما سبق وأن أخذ في

القرن التاسع عشر رسام الكاريكاتير الفرنسي المشهور شارلز فيليبون من الروائي أنوريه بلزاك إذناً لكي يرسمه ويسخر منه كما يقول لنا روبرت جولدشتاين في كتابه (الرقابة على الكاريكاتير السياسي الفرنسي في القرن التاسع عشر). ورسَمَ فيليبون بلزاك وسخر منه، فما كان من بلزاك بالمقابل إلا أن لقّبَ فيليبون ألقاباً تعظيمية، كأن دعاه بالدوق، وماركيز الرسم، والكونت، والبارون، وسيّد الكاريكاتير.

وكان العلي فرحاً عندما قرأ لعادل سماره ما كتبه هو الآخر منتقداً هذه الدعوة تحت عنوان: "درويش الخيمة الكامب" في جريدة "العرب" الليبية التي تصدر في لندن. وقال لمن حوله أنه ليس هو الوحيد الذي كان رد فعله قاسياً على دعوة درويش. وأن هناك تياراً في العالم العربي ضد مثل هذه الدعوات. وهذا كله ليس بالغريب على ناجي العلي وفكره السياسي، وليس بالغريب على القيادة الليبية ومواقفها المعروفة من السلام العربي الاسرائيلي. لكن الغريب فعلاً والمثير للدهشة هو موقف درويش من هذه (العَمْلة).

ففي حديث للعلي مع مجلة "الأزمنة العربية" (عدد ١٧٠، ١٩٨٧، ص١٤) روى العلي خلاصةً للحوار التليفوني الذي دار بينه وبين درويش الذي كان يقيم في باريس في ذلك الوقت، إثر انتقاد العلي الكاريكاتيري لدعوته بمد جسور مع اليسار الاسرائيلي:

درويش(باضطراب): شو بشوفك مِستلمنا هاليومين يا ناجي.. حاطط دبساتك على طحيناتنا.. شو في..؟!

العلي (بعفوية): يا عمي ما تزعل مني.. هاي الشغله مِشْ ضدك شخصياً.. أنا ما في بيني وبينك إلا كل خير ومحبة.. وانت عارف..؟!

درويش (بعتب): لا.. أنا زعلان بجد.. ليش كل اللّي رسمته وكتبته ما بخلّيني أزعل..؟!

العلي (بلطف): يا محمود إنت إلك حق تزعل.. لو إني ما تعرّضت إلك وأهملتك.. مثل ما بهْمِل دائماً كل الساقطين.. اللّي ما بيستحقوا النقد.. أنا إنتقدك لأنك مهم لشعبك.. وإنت لازم تفرح.. مش تزعل..؟!

درويش (بغضب مكتوم): مِشْ انت اللّي بصنّفني مهم ولا لأ.. دشّرَك من هالحكي..!

العلي (ساخراً): لا يا عمي استغفر ا لله.. بَسْ إنت لازم تنبسط، مِشْ تزعل..!

درويش (بحنق): طبعاً ما انت شايفني مبسوط ومكيّف..!

العلي (جاداً): لازم تكون هيك.. ولاّ شو الفرق بينك وبين غيرك.. وصدقني يا محمود.. هاي ضد كل واحد بيحط إيده بهالشغله.. مين ما كان يكون..ان شا لله عيسى..!

درويش (مستعبطاً): شي هالشغله..؟!

العلي: يا عمي انتو بتقولوا بمد الجسور مع اليسار الاسرائيلي.. مدوا زي ما بدكوا.. بركي هالجسور بتفيدكم مستقبلاً.. أما أنا وجماعتي فلا.. إحنا يا عمي إلنا جسورنا.. وإنتو إلكم جسوركم.. جسورنا احنا مع هالناس المشردة .. ممدودة بخط واحد ما في غيره.. من باب المخيم لباب الحَرم.. مع اهلنا في الداخل.. هاي جسورنا وما بنعرف غيرها.. واحنا بننتقد كل واحد بيحكي هالحكي.. مين ما كان يكون.. مِشْ بَسْ انت يا محمود..!

درويش (مهدداً): آه.. بَسْ إنتَ مِشْ قدي يا ناجي..!

العلي (مستعبطاً): شو يعني.. مِشْ فاهم.. الشغله صارت شغلة قدود.. قدّك وقَدْ غيرك.. وا لله أنا لّما برسم ما بحسب قَدْ لِحدا.. وانت عارف يا محمود..؟!

درويش (بعصبيه): بقلّك يا ناجي انت مِشْ قدّي.. إفهمها..!

العلي (مدعياً عدم الفهم): وا لله ما أنا فاهم إشي.. بطّلت أفهم إشي هاليومين.. أسلاكي ضربت.. وصار عندي شورت.. شو يعني فسِّر..؟!

درويش (متحدياً): إنت بتعرف أنا مين..؟!

العلي: محمود درويش الشاعر على سن ورمح..!

درويش (بانفعال): وغير هيك..؟!

العلي (بلا مبالاة): ما بعرف.. (مستدركاً) ليش في إشي جديد هاليومين.. لا يكون صُرت قائد جيش يا محمود.. واحنا ما معانا خبر..؟!

درويش (بتحدٍ): هلاّ مِشْ وقت مزح.. بدي ياك تفهم يا ناجي منيح اليوم.. إني أنا محمود درويش.. اللّي قادر يخرِّجك من لندن في أية لحظه..!

العلي (ساخراً بمرارة وحزن): أووف.. وا لله هاي جديده يا زلمه.. با لله عليك بتعملها يا محمود..؟! وشو هالسلطات الماهوله اللّي صارت عندك.. وا لله أبو رسول بزمانه ما قال هالحكي.. ولا صلاح نصر قبله.. هاي جديده علينا اليوم.. مِنْ امتى يا محمود بتشتغل هالشغله.. على كل حال انتو يا عمي السلطه.. إنتو الدوِله والشيِله.. سووُها.. هاي مِشْ أول مرة بتصير ولا آخر مرة.. مِشْ عملتوها قبل سنتين في الكويت.. وخرّجتوني..؟! وقبلها قال الختيار قائدك وصديقك في ثانوية عبد ا لله السالم في الكويت في ال ٧٥، إنو راح يُحط أصابعي في الأسيد إن ما سَكَتْ.. بعدين الشغله صارت مِشْ فارقه معاي بيني وبينك.. هالخد صار معوّد عاللطم.. زي ما بتقول عمتي حنيفه..!

لم تمض فترة على مواجهة العلي لمحمود درويش إلا وكان العلي قد دخل في مواجهة جديدة مع سلطات المنظمة العليا. فقد كانت هناك كاتبة قصة مصرية مغمورة تدعى رشيدة مهران ولم تكن معروفة لا في مصر ولا في الأوساط الفلسطينية. ولعل تعرُّض العلي لها في الكاريكاتير المشهور الذي رسمه ثم اغتيل على إثره بعد أيام معدودات هو الذي أشهر رشيدة مهران وجعلها علماً من الأعلام وكلمة في الأقلام.

فرسم العلي يوماً في "القبس الدولي" يقول (ش١٦٦) على لسان الزَّلَمة الذي راح يتحاور مع أحد المثقفين والكتاب في الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين الذي كان يرأسه محمود درويش:

الزَّلَمة يسأل واحداً من أعضاء الاتحاد:

– بتعرف رشيدة مهران..؟

– لأ..



(ص١٦٦)

– سامع فيها..؟

– لأ..

فيحمق الزَّلمة ويغتاظ ويُمسك بربطة العضو ويشدها، ويسأله مُستنكراً:

– ما بتعرف رشيدة مهران ولا سامع فيها.. وكيف صرت عضو بالأمانة العامة للكتاب والصحافيين الفلسطينيين..؟!

ثم يقول له بغضب:

– لكان مين يللّي داعمك بهالمنظمة.. يا أخو الشلّيته..؟!

وعلى إثر هذه اللوحة التقى العلي في اليوم التالي في بيته على العشاء الكاتب والصحافي المصري محمد شاهين الذي بادر العلي بسؤاله قائلاً:

– النهارده أنا قريت الكاريكاتير بتاعك يا ناجي مفهمتش منه حاجه..أيه الحكايه.. باينّك بتخبّص اليومين دول..؟!

فردّ العلي ساخراً وهو يمجُّ نَفَساً عميقاً من سيجارته الملتهبة:

– ما هي صارت كلها خبيصه بيني وبينك..!

ثم قال:

– مفهمتش ولا كلمه.. ليه هوه مكتوب بالهيروغليفي.. ده باين يا بني زي عين الشمس..!

– عين شمس إيه.. قولي مثلا.. تبقى مين دي رشيدة مهران..؟!

فردّ العلي بسخرية مريرة وراح يتعمد الخطأ في النحو زيادة في السخرية:

– رشيدة مهران يابني في الأدب زي أم كلثوم في الغُنى.. أشهر من نارّ على علمّ.. إنت كاتب وصحفي ولاّ ايه..؟!

– طبعاً صحفي..!

– وعمرك ما سمعت مثلاً بسهير القلماوي، ولاّ بنت الشاطيء، ولاّ أمينه السعيد، ولاّ نوال السعداوي، ولاّ فريدة النقاش..؟!

– طبعاً دول معروفين .. ودي عايزه لها كلام..!

فردّ العلي ساخراً وهو يلوي لسانه، ويمجُّ من سيجارته نَفَساً طويلاً كاد يقطع نَفَسَه:

– ورشيدة مهران تبقى كمان مِشْ عايزه كلام..!

– َطبْ وديني.. الولّيه دي لا محل لها من الاعراب لا في مصر ولا في أي سطر..!

– ولَوْ.. إزاي.. دي يا ابني بتسكن في تونس في قصر..!

– طب واحنا مالنا في دي.. المهم.. إيه مكانها من الاعراب في الكتابه والنقابه..؟!

– يا بني دي مؤلفة عظيمه.. وكاتبه كتاب عن الزعيم..!

– زعيم مين.. خالد الذكر.. عبد الناصر..؟!

– لا يا عمي زعيمنا احنا..

– طيب.. وإيه العُبارة.. ما كلُه النهارده بيكتب عن الزعما.. ما هو رزق الهُبْل على المجانين..؟!

ورد العلي بأناة وتؤدة:

– العُبارة يا محمد يا شاهين.. انها هلأ صارت مؤرخة الثورة الفلسطينية.. وكاتبة حياة زعيمها.. ومرافقة الزعيم.. وتركب معه في نفس الطائرة الخاصة.. وتسكن قصر في تونس.. وليها كلمة مسموعة في المنظمة والنقابة.. وبتحكم من ورا الستار وبتتصرف كالسيدة الأولى في الغرب. وبعدين هاي ست مصرية لا مؤاخذه شو إلها علاقة بالاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين تُحكم وُتؤمر فيه.. ويا بخت اللّي بترضى عنه..!

ثم وقف العلي منتفضاً وقال بضيق وحنق:

– أقسم لك با لله يا محمد.. إنك يا رشيدة مهران تبع مخابرات امريكية.. ومدسوسه على المنظمة.. وزلمتنا صار تحت باطها.. ونايم في العسل..!

– ده مش مهم.. كلهم عندهم محظياتهم وغرقانين في العسل الأسود والذهب الأسود .. من معاويه لابو رياله.. المهم قالت إيه عن الزعيم في كتابها..؟!

– قالت إنه نبيها وإلهها..؟

– استغفر ا لله العظيم.. يا لطيف.. كده مره واحده..!

– أي وا لله.. زي ما بقلّك يا محمد .. حتى لما إجو يترجموه الى لغات كثيرة ويطبعوه طبعات فاخرة.. عشان يوزعوه على مكاتب المنظمة في كافة انحاء العالم.. معرفوش كيف يترجموا كلمات نبيي وإلهي..

فضحك محمد شاهين سخرية وقال مُهوناً على العلي:

– يا راجل ما دقش وما تكبّرش الأمور كده.. عشانك انت..؟!

– أنا ما بكبّرش الأمور.. هُمّه اللّي مكبّرينها.. ورايحين جايين يهددوني ليل نهار.. وكأنا خلعناهم عن كراسيهم وطردناهم من مراسيهم..!

– ليه.. حَدْ كلمك..؟

– يووووه.. تلفونات من تونس والقاهرة والكويت والسعودية..

– بقولوا إيه..؟!

– كلمة واحدة: إني تجاوزت الخطوط الحمراء..

– آه.. يا دي الخطوط الحمرا..!

– بدي أعرف مين هالشرموط ابن الشرموطه اللّي حط هالخطوط الحمرا.. ومين اللّي وافق لُه عليها..؟!

– لازم في حاجه من دي في الميثاق الوطني بتاعكم..!

– يا عمي فُكّك بلا ميثاق بلا كلام فاضي.. هذا وثاق مِشْ ميثاق.. هُمّه هذول تبعون مواثيق.. هذه يا عمي شعوب مقهورة من آلاف السنين.. وكل ما عملوا ميثاق كل ما زادوا الناس قهر.. دشّرك يا زلمه..!

فقال شاهين مُخففاً من ثورة العلي ومهدئاً:

– بَسْ إنت ما تاخدش بالكلام.. وخليك جدع وشجاع.. وسيبك من الكلام الفاضي اللّي بيقولوه..!

– كلام فاضي إيه.. يا زلمه امبارح مسؤول كبير من تونس صديق وولي.. كلّمني من تونس وقال لي الجماعة زعلانين جداً جداً من رسمة رشيدة مهران.. ودير بالك

على نفسك يا ناجي هلول ما بيرحموا حدا.. علماً إنه هو نفسه كان مبسوط وقال لي: وا لله اللّي رسمته عن رشيدة فَشْ قلبنا.. وانبسطنا لُه.. لأنك قلت الشي اللّي ما احنا قادرين نقوله.. وكأنك يا ناجي بتقرا ما في الصدور..!

– يبقى لازم تاخد بالك من نفسك.. صحيح إنت في بلد حر وفيه جهاز أمن صاحي.. بَسْ برضه هنا الحكاية أسهل من الكويت وأسهل من مصر وأسهل من أي حته تانيه.. لأنه الدخول والخروج سهل وهين.. وما تطمعش إنك في بلد الحرية والديمقراطية.. ودي برضه ممكن تكون بلد المسلخ.. يعني يجيبوا الواحد لهنا عشان يصطادوه.. لأن الصيد هنا أهون.. والحرية والديمقراطية اللّي انت بتشوفها دي يا ابني للانجليز بَسْ.. لكن احنا حتى واحنا هنا.. محكومين برضه للأنظمة العربية بالمراسلة.. وبرضه احنا تحت نظرهم.. وتحت مسدساتهم..!

وضحكا وقال العلي:

– لو بدي أدير بالي على حالي يا محمد ما كنت رسمت إشي.. وما كنت راقبت هالرووس شو بتعمل في تونس وغيرها.. كنت انشغلت بحالي عن مصايب هالناس.. وابشّرك أنا كاتب وصيتي من زمان وحاسب حساب يوم الحساب.. ومِشْ خايف.. وعارف شو بسوي.. وعن مين بحكي.. وأنا عارفهم وهُمَّه عارفيني..

ثم قال لشاهين بتململ:

– قوم.. قوم .. العشا برد.. والحكي أخذنا.. إلهي ياخذهم..!

*

إن هذه الشجاعة الفنية التي كان يتصف بها العلي كفنان، كانت شجاعة نادرة في الثقافة العربية. فتاريخ السخرية العربية كان يشير الى أن الساخرين الذين كانوا يسخرون من "كبار القوم" كانوا يختفون دائماً وراء شخصيات وهمية كشخصية "جحا"،

أو يخفون سخريتهم وراء أسماء وهمية كما هـو الحال مع "كليلة ودمنة" لإبن المقفع. كذلك الحال في العصر الحديث فقد كان رسامو الكاريكاتير يكتفون باسم واحد في التوقيع على رسوماتهم كـ "صاروخان" و "عبد السميع" و "بهجت" و "اللبّاد" وغيرهم. ذلك أن الكاريكاتير من أخطر الفنون. وهو أخطر من الصحافة ذاتها لأنه يصل بسرعة وبدقة الى المتلقي ويتكلم مع الناس مباشرة في مشاعرهم وعواطفهم. ويقول روبرت جولدشتاين في كتابه (الرقابة على الكاريكاتير الفرنسي في القرن التاسع عشر) أن وزير التجارة الفرنسي في القرن التاسع عشر قال كمبرر لمنع الكاريكاتير: أنه لا يوجد شيء خطير كالكاريكاتير المحرِّض على الفتنة. ولخطورة الكاريكاتير ولكونه أخطر من الكلمة، لقد ألغت فرنسا الرقابة على الكلمة في العام ١٨٣٠ بينما لم تُلغِ الرقابة على الكاريكاتير إلا بعد نصف قرن في العام ١٨٨٠. وهذا يعطينا فكرة عن مدى أهمية الكاريكاتير وخطورته والتي عبَّر عنها فيكتور هيجو(١٨٠٢-٨٥) بقوله:

- "انت تضحك الناس والضحك يقود الى التفكير".

ذلك أن الكاريكاتير سلاح من ليس لهم سلاح. وزادت مجلة الكاريكاتير "لاكلبس" الفرنسية في العام ١٨٧٤ على ذلك بقولها:

- "إن تاريخ الحرية في فرنسا الذي نتمتع به ُكتب بواسطة الكاريكاتير".

في حين قال الواعظ الأمريكي "جيري فولويل" في شهادته أمام المحكمة الأمريكية العليا في العام ١٩٨٨:

- "إن الكاريكاتير لعب دوراً مهماً في الحياة العامة وفي الجدل السياسي، ولولا الكاريكاتير لكانت الحياة السياسية جافة".

لذا، فعملُ العلي في الكاريكاتير السياسي على وجه الخصوص، كان يقتضي شجاعة نادرة وفدائية لا تقيمُ وزناً لعقاب أو حساب. ذلك أن فن الكاريكاتير ُيعتبر في العالم العربي فناً خطيراً جداً أيضاً كما كان عليه في القرن التاسع عشر في فرنسا. لأن حال العالم العربي اليوم كحال فرنسا في ذلك الوقت: أميَّة وجهل وظلم وفقر.

ولعل هذا القدر الكبير من الشقاء والشجاعة والفدائية الذي يتطلبه الكاريكاتير السياسي في العالم العربي في ظل مصادرة الحريات هو الذي حال دون وجود امرأة كرسامة كاريكاتير في العالم العربي أو رسامة كاريكاتير سياسي على وجه الخصوص. ذلك أن المرأة العربية عموماً غير مُعناة بالهمِّ السياسي وهو الموضوع الرئيسي في الكاريكاتير العربي. كما أن نسبة الفنانات التشكيليات في العالم العربي الى نسبة الرجال قليلة جداً. وبالتالي فقد تأثر فن الكاريكاتير عموماً بهذا الوضع. اضافة لذلك، فان المجتمع العربي في غالبيته مجتمع مغلق اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً. وهو مجتمع المرأة المُحجَّبة إما وجهاً وإما عقلاً. وبدون المرأة الفاعلة بحرية لا يقوم مجتمع. وبدون مجتمع لا تقوم الملهاة، وتصبح الحياة فظة غليظة القلب. وهذا هو السبب الذي جعل ازدهار الملهاة عموماً ومنها فن الكاريكاتير ينحصر في مصر ولبنان وهما أكثر المجتمعات العربية انفتاحاً. فالملهاة لا تقوم في أي مجتمع من المجتمعات إلا على المساواة بين الجنسين كما أشار الروائي الانجليزي جورج ميرديث (١٨٢٨-١٩٠٩). وهو السبب نفسه الذي أدى الى عدم قيام مسرح عربي في العصور الماضية، نتيجة الاستبداد الذي مُورس على المرأة، وفردية الرجل العربي، وعبوديته المُطلقة لهذه الفردية.

*

ولم تمض أيام على لقاء العلي وشاهين ذاك، إلا وكان العلي قد تعرَّض لحادث اغتياله المعروف مساء يوم الثاني والعشرين من يوليو ١٩٨٧ بعد أن خرج من مبنى "القبس الدولي" في منطقة شيلسي. ونقل على أثرها الى المستشفى، حيث رقد في غرفة العناية الفائقة مدة سبعة وثلاثين يوماً، توفى بعدها في التاسع والعشرين من أغسطس ١٩٨٧ ودُفن في لندن.

فنعته وكتبت عنه الصحافة العربية باسهاب من اليمين الى اليسار ومن المحب الى الكاره. كما نعته وكتبت عنه الصحافة العالمية من شرق آسيا حتى غرب أوروبا، ما

عدا مجلة "الكرمل" الناطقة باسم اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينين الذي كان العلي عضواً فيه. فلم تأتِ مجلة "الكرمل" على ذكر اغتياله وموته بكلمة واحدة، سواء من قبل جهاز تحريرها أو من قبل الشعراء والكتاب الذين يكتبون فيها، والتزمت الصمت التام..!

وأثناء رقوده في المستشفى طيلة هذه المدة، امتلأت الصحف العربية والأجنبية بأخبار محاولة اغتياله وسالت الأقلام بالأسباب والجهة المستفيدة من اغتياله، وكان أبرز ما قيل من كلام مسؤول في تلك الفترة:

* ما قاله جورج حبش للصحافية أمان السائح (الدستور الأردنية، ١٩٨٧) عندما سألته:

– من قتل ناجي العلي..؟!

فردَّ الحكيم دون أن يتهم اسرائيل مباشرة بتورطها في هذه المحاولة كما هي عادة الزعماء الفلسطينيين عندما يتعرض علم فلسطيني للاغتيال، وقال:

– معنديش جواب.. لا أملك معلومات.. الموضوع حساس وخطير وصعب..!

* ما قالته مجلة "التضامن" (عدد ٢٣١، ١٩٨٧) بعنوان "سؤال الى محمود درويش":

"لماذا لا تواجه الاتهام باغتيال ناجي العلي؟

لماذا لا تأتي الى لندن وتواجه بشجاعة الشجعان كل هذه الاتهامات التي ترشقكم بدم فنان فلسطيني كان ذات يوم عضوَ أولِ أمانةٍ عامة لهذا الاتحاد؟"

واضافت المجلة تقول:

" إن سبب توجيه السؤال هو أن هناك اتهاماً موجهاً علناً ومباشرة الى الاتحاد الذي يرأسه محمود درويش بأنه قتل عمداً وبالاصرار المباشر الفنان

الفلسطيني ناجي العلي كما قالت جريدة الأوبزيرفر في عددها ١٩٨٧/٨/٣٠."

*** ما قالته جريدة "الاوبزيرفر" اللندنية في عددها الصادر في ١٩٨٧/٨/٣٠:**

"المزحة المميتة هي التي قتلت الرسام ناجي العلي".

ونشرت الكاريكاتير القاتل على الشكل التالي (ش١٦٧) مع تعليق في أعلى اللوحة يقول:

"المزحة المميتة التي كلّفت رسام الكاريكاتير حياته".

وتعليق آخر في أسفل اللوحة يقول:

" السيف والقلم: ناجي سليم العلي، سقط بالرصاص في لندن، لسخريته من صديقة عرفات".

*** وما قالته جريدة "القبس" (عدد ٥٤٨٤، ١٩٨٧):**

" قال الناطق باسم سكوتلانديارد بأن علي اسماعيل حسن صوان الأردني الجنسية والمقيم في بريطانيا منذ العام ١٩٨٤ والمتهم باغتيال ناجي العلي، هو عضو في منظمة التحرير الفلسطينية، ولكن المنظمة نفت أن يكون لها علاقة بالمذكور".

*** كذلك ما قالته جريدة "القبس" (عدد ٦٧٧٠، ١٩٩٢) تعليقاً على فيلم "ناجي العلي" الذي قام ببطولته نور الشريف وأخرجه عاطف الطيب:**

"إن الفيلم يُلمِّح الى أن منظمة التحرير الفلسطينية هي التي قتلت ناجي العلي".

*** ما قاله توماس فريدمان الكاتب الصحافي المتخصص في شؤون الشرق الأوسط في جريدة "نيويورك تايمز" في كتابه (من بيروت الى القدس، نيويورك، ١٩٩٥، ص٣٦٩):**

THE DEADLY JOKE THAT COST A CARTOONIST HIS LIFE

Sword and pen: Naji Salim al-Ali, gunned down in London for making fun of Arafat's girlfriend

(ش١٦٧)

" من الممكن أن تكون أكثر الاشارات دلالة على سقوط عرفات والمستوى المتدني الذي نزل اليه، اغتيال رسام الكاريكاتير الفلسطيني الشهير ناجي العلي في لندن. فقد اغتيل العلي في الثاني والعشرين من يوليو ١٩٨٧ وهو خارج من مكاتب جريدة القبس الكويتية في منطقة شيلسي. و لم يُعثر على قاتله أبداً. ولكن سكوتلانديارد تشكُّ في أن القاتل إما أن أُرسل من قبل عرفات، أو من قبل رسميين في منظمة التحرير الفلسطينية قريبين من عرفات. فقد درج العلي على هجاء عرفات بشكل منتظم كقائد للثورة يسافر بالدرجة الأولى، ويحيط نفسه بزمرة فاسدة مرتشية. وفي الرسم الكاريكاتيري الأخير الذي رسمه العلي كانت الصورة توضح أن هناك صاحبة لعرفات مُنحت من قبله منصباً في الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين. وكان العلي قد طُرد من الكويت في العام ١٩٨٥ بطلب من عرفات كما قالت التقارير آنذاك".

*

وكان العلي قد أوصى وهو على فراش الموت بأن يدفن في مخيم "عين الحلوة" قرب صيدا، حيث نشأ وعاش، ولكن لأسباب سياسية بحتة لم يتمكن أهله من دفنه هناك، ودُفن في لندن.

وهكذا طُورد العلي في حياته وفي مماته..!

ونُفي وهو في السماء كما نُفي وهو في الأرض..!



(ناجي العلي بريشة الفنان جورج بهجوري)

فهرس الأعلام والأمكنة

ب

ت

ج

ح

خ

د

ر

ز

س

ط

ظ

ع

غ

ف

ق

ك

ن

هـ

و

ي

كتب للمؤلف

في نقد الشعر:

١- فدوى تشتبك مع الشعر (دراسة في شعر فدوى طوقان).

٢- رغيف النار والحنطة (دراسة في الشعر الحديث).

٣- الضوء واللعبة (دراسة في شعر نزار قباني).

٤- مجنون التراب (دراسة في شعر محمود درويش).

٥- نبت الصمت (دراسة في الشعر السعودي الحديث).

٦- قامات النخيل (دراسة في شعر سعدي يوسف).

في نقد القصة:

٧- النهايات المفتوحة (دراسة في قصص تشيكوف).

٨- المسافة بين السيف والعنق(دراسة في القصة السعودية).

في نقد الرواية:

٩- مذهب للسيف ومذهب للعنق (دراسة في أدب نجيب محفوظ).

١٠- فض ذاكرة إمرأة (دراسة في أدب غادة السمّان).

١١- مدار الصحراء (دراسة في أدب عبد الرحمن منيف).

١٢- مباهج الحرية في الرواية العربية(دراسة لعشرة روائيين عرب).

١٣- جماليات المكان في الرواية العربية (دراسة لأدب غالب هلسا).

١٤-الرواية الأردنية وموقعها من خارطة الرواية العربية(مع آخرين)

في نقد الموسيقا:

١٥- الأغاني في المغاني - جزأن(السيرة الفنية للشيخ إمام عيسى).

في نقد الفن التشكيلي:

١٦- أَكَلَهُ الذئبُ (السيرة الفنية للرسّام ناجي العلي).

في نقد الثقافة:

١٧- النهر شرقاً (دراسة في الثقافة الأردنية المعاصرة).

١٨- الزمن المالح (دراسة في جدلية السياسة والأدب).

في نقد الفكر:

١٩- ثورة التراث (دراسة في فكر خالد محمد خالد).

٢٠- الرجم بالكلمات (دراسة لمجموعة من المفكرين العرب)

في نقد السياسة:

٢١- النار تمشي على الأرض (شهادات في الحياة العربية).

٢٢- قطار التسوية (دراسة لكافة مبادرات التسوية).

٢٣- محاولة للخروج من اللون الأبيض (أوراق سياسية).

٢٤- وسادة الثلج (العرب والسياسة الأمريكية).

في نقد التربية:

٢٥- الثقافة الثالثة (أوراق في التجربة اليابانية).

٢٦- الطائر الخشبي (شهادات في سقوط التربية العربية).

في نقد التنمية:

٢٧- سعودية الغد الممكن (بحث استشرافي تنموي).

٢٨- طلق الرمل (أوراق في التنمية والثقافة الخليجية).

في ترجمة النقد:

٢٩- سارتر المفكر العقلي الرومانسي.

٣٠- دراسات في المسرح الفرنسي.



ناجي العلي

* ناجي العلي فلسطيني واسع القلب ، ضيق المكان ، سريع الصراخ ، طافح بالطعنات ، وفي صمته تحولات المخيم . لم يحمل العذاب من حادثة ، مفتوح على الساعات القادمة وعلى دبيب النمل وأنين الأرض . يجلس على سرّ الحرب وفي علاقات الخبز . خرج على العالم باسم البسطاء ومن أجلهم ، شاهراً ورقة وقلم رصاص ، فصار وقتاً للجميع .

محمود درويش

* لا تزال رسوم ناجي راهنة . وربما أكثر راهنية من الماضي . وهذا دليل على ان الفن الحقيقي والصادق له قدرة على الحياة والتجدد .

عبدالرحمن منيف

* سننقل قلب ناجي المشعل من جيل إلى جيل ، حتى لا نرى في الأرض حراً أبكم إلاّ ونطق .

اميل حبيبي

* بقي ناجي كما كان دائماً مرفوضاً ورافضاً ، والشكل النموذجي الفلسطيني في زمن انحلت فيه الأشكال ، وغاب عنه العقل ، وانمحت الذاكرة .

الياس خوري

* سلاماً ناجي أيُّها الشهيد الآخر ، الشاهد الآخر .

أدونيس

* ناجي صوت الفقراء ومنشد الحرية .

فيصل درّاج

* كان ناجي أديباً كبيراً بدقة تشخيصاته ورهافة نماذجه وعمق أفكاره واخلاصه .

بلند الحيدري

* ناجي الضمير الذي لا يغيب ، هو العنيد الحالم الجريء .

بول شاوول

حرية الكلمة
منشورات 99

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بيروت ، ساقية الجنزير ، بناية برج الكارلتون ، ص.ب : ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي : موكيالي
هاتفاكس : ٨٠٧٩٠٠ / ٨٠٧٩٠١